Artes 197/a

C

Zur
königl. Bibliothek
in
Regensburg.

Ueber den
Geist der Tonkunst
Mit Rücksicht
auf
Kants Kritik der ästhetischen Urtheilskraft

Zweyter Versuch

von

Christian Friedrich Michaelis,

Privatlehrer der Philosophie in Leipzig.

Leipzig,

in der Schäferischen Buchhandlung

1800.

An

den Herrn Kapellmeister

J. F. Reichardt

in

Giebichenstein bei Halle.

Selten dachte ich die holde Kunst, welcher diese Blätter gewidmet sind, ohne zugleich den Namen des Künstlers zu denken, der so viel zur edleren Behandlung derselben mitwirkte. Wie sehr ist mein Interesse für diesen Namen seit ein paar Jahren erhöht worden! Ich lernte Sie, verehrtester Mann, persönlich kennen: ward durch Ihre Güte vertrauter Theilnehmer Ihres schönen häuslichen Lebens: und die reizendesten Bilder von Humanität, ausgebreitetem Kunstsinn und seltener Familienglückseligkeit haben mich aus Ihrem ländlichen Wohnsitze in meine Heimath begleitet. Der Antheil, den Sie schon damals so gütig an meinen Beschäftigungen mit einer uns gemein-

schaftlich theuern Kunst nahmen, ermunterte mich, Ihnen diese kleinen Früchte derselben zuzueignen. Empfangen Sie dieselben zum Zeichen des dankbarsten Andenkens und der innigsten Ergebenheit, womit ich für das dauerhafteste Wohl Ihres ganzen vortrefflichen Hauses die lebhaftesten Wünsche hege und stets zu seyn die Ehre habe

Ihr

Leipzig,
im October 1799.

Sie hochschätzender

Christ. Friedr. Michaelis.

Einleitung
zu ästhetischen Vorlesungen über Musik.

Der menschliche Geist strebt auch in den schönen Künsten sein Wesen auszudrücken, und sich selbst in diesem Ausdruck zu bilden und zu veredlen. Wie die schöne Kunst erscheint, so handelt die Menschheit auch, sie ist der Ausdruck von dem Zustande ihrer Kultur, von dem Grade ihrer Empfänglichkeit, ihrer Thätigkeit, ihrer Empfindung und Denkungsart. Die Menschheit erhebt und veredlet sich selbst, indem sie ihre Empfindungen zum Ausdruck in der schönen Kunst belebt und reinigt, ihren Gedanken durch schöne Kunst eine mächtig rührende Einkleidung giebt, indem sie durch Malerei und Gesang die interessantesten Stimmungen des Gemüths, die edelsten Scenen der Einbildungskraft ausdrückt und zur Sprache bringt. Es kann daher dem Men-

schen nicht gleichgültig seyn, in welchem Zustande sich die Kunst befinde: denn er ist es ja selbst, die Menschheit ist es, die in den Darstellungen durch die Kunst und in den Beurtheilungen ihrer Werke, sich selbst erkennt, sich selbst wiederfindet, den Grad ihrer Reife, der Ausbildung des Gemüths, der Harmonie der sinnlichen und geistigen Kräfte wahrnimmt. Auch in jeder schönen Kunst sucht der edle Mensch sich selbst wieder zu finden, einen reinen Erguß aus dem höheren Wesen der Menschheit zu empfangen, das Streben seines bessern Selbst zu verkündigen, zu versinnlichen, ans Herz zu legen. Nicht die mechanischen Erschütterungen der Luft und der Nerven, nicht die Vertheilungen der Lichtstralen, nicht die abgemessenen Sylben und verknüpften Gedankenreihen machen das Interesse des Geschmacks oder Schönheitsgefühls aus: der veredlete Mensch will, auch ohne sich es immer deutlich bewußt zu seyn, in dem Gemälde, in der Bildsäule, in dem Gesange, das schöne und entzückende Gepräge emporstrebender besserer Menschheit entdecken, lieben und bewundern, sich selbst in seinem bessern höheren Seyn und Streben darin wieder finden. Aus dem Gesichtspunkte der Menschheit betrachtet, erscheint uns jede Uebung, jeder Genuß der

schönen Kunst von der interessantesten erhabensten Seite: nur von diesem Standpunkte aus leuchtet die Pflicht recht hell ein, an der Ausbildung des Geschmacks und an der Vervollkommnung der Kunst unaufhörlich zu arbeiten. Wir bilden uns selbst, indem wir die Kunstwelt bilden; wir sollen in diese Welt die Menschheit aufnehmen, durch die Bildung dieser schönen Welt die Menschheit immer mehr mit sich vereinigen. Je weniger wir uns selbst nach unserm bessern Seyn und Streben in den Kunstdarstellungen wieder finden, je weniger uns aus denselben die edlere Menschheit entgegen kommt, desto entfernter von ihrer Ausbildung ist die Menschheit entweder in ihrer Darstellungskraft oder in ihrer Empfänglichkeit für das Schöne und Erhabene noch geblieben. So wie es sich hierin mit allen schönen Künsten verhält, so auch insbesondre mit der Tonkunst, welcher mancher zu nahe tritt, der sie nur einseitig, nur nach einzelnen und mangelhaften Werken, nicht nach ihrem ganzen Umfange, nach ihrer hohen Kraft und Würde auffaßte. Auch in der Tonkunst athmet die Menschheit, tönt und fühlt nichts als das menschliche Herz; denn wer dürfte die äusseren Bedingungen ihrer mannichfaltigen rüh-

renden zauberischen Eindrücke mit dem tiefen Sinn ihrer Harmonieen und Melodieen selbst verwechseln? wer dürfte Harmonie und Melodie im Ernst außer sich suchen? Die Musik ist in dem Gemüth des Hörenden, seine Aufmerksamkeit, seine Fassungskraft, seine Reflexion bestimmt ihren Effekt, sein Ideenspiel leitet ihren Eindruck. Schön und wahr ist dieß in Allwills Briefsammlung von Jacobi S. 157 ff. ausgedrückt. „Rufen Sie Sich" (heißt es) „die verschie„denen Namen, welche wir dem, was wir „hörten, gaben, ins Gedächtniß zurück; wir „nannten es schön, rührend, erhaben, „majestätisch, himmlisch, göttlich, „und keiner von uns meinte damit wohl Etwas, „was sich von den Saiten des Instruments ab„löste, und ihm vor den Ohren klänge, son„dern die Empfindungen in seiner ei„genen Brust; Empfindungen, welche nicht „durch jedes Ohr in jede Brust mit densel„ben Tönen kommen; die wir also selbst er„zeugten, und die in keinem ganz dieselben „waren. Hierüber werden wir ohngefähr einig „seyn. — Aber nun, was die Töne selbst, als „bloße Töne, angeht! Klavier und Stimme „hörten wir wirklich. Dazu kamen, in der „Vorstellung, die Flöten, Geigen und Hörner,

„welche wir in der Partitur lasen; und Ihnen „brauche ich nicht zu sagen, welche Wirkung „diese Begleitung auf unsre Einbildungskraft „machte. Nehmen Sie für einen Augenblick „an, alle diese Instrumente wären gegenwär„tig gewesen, und hernach denken Sie das „menschliche Ohr sich weg: was bleibt? — „Nichts, als eine so oder anders erschütterte „Luft; kein Flöten- Hörner- Geigen- oder Kla„vierton. Alle diese verschiedenen Töne sind „allein in Ihrem Ohr; und ihre mannichfalti„gen Erscheinungen lösen sich in ein reines „Vermögen zu hören, als ihre erste „Quelle, den Grund ihrer Möglichkeit, auf. . . „Der Ton ist offenbar ganz und allein in uns, „und bezeichnet nur eine Modifikation unsers „reinen Vermögens zu hören."

Ist nun die Tonkunst, wie jede schöne Kunst, nur innerhalb der gebildeten Menschheit, nur durch und für die gebildete Menschheit, so kann es keine Frage seyn, ob sie nicht mehr, als eine flüchtige Aufmerksamkeit, ob sie nicht wissenschaftliche Betrachtung und Kultur verdiene. Der Standpunkt der Freiheit ist es, auf welchen uns der Künstler setzt; er bewegt unsre Gemüthskräfte zu lebendiger harmonischer Thätigkeit, und erregt unser Wohlgefallen an einer

Darstellung, die wir uns auf seine Veranlassung selbst gebildet haben; er stellt uns in eine Welt, die sich uns nicht von außen aufdringt, sondern aus unserer Einbildungskraft in unserm Geist und Herzen aufgeht, ein Werk unsrer Selbstthätigkeit ist; er erhebt uns in eine höhere Sphäre, in welcher wir uns als frei und selbsthandelnd erblicken, zur Selbstständigkeit emporgerichtet finden. Wir beurtheilen die Welt, welche sich dem Schönheitssinn darbietet, aus dem Gesichtspunkte der Freiheit; wir lieben ihre Schönheit, bewundern ihre Erhabenheit, indem wir sie als das Gebilde unsrer freien harmonischen und erhöheten Erkenntnißkräfte anschauen und wahrnehmen. Wir finden bei den Produkten der schönen Kunst uns selbst in dem freien Spiele unsrer mit dem Verstande zusammenstimmenden Einbildungskraft, also entbunden der Fesseln. welche die gemeine Ansicht der Wirklichkeit uns anlegt, erhaben über den Zwang des sinnlichen Eindrucks, im freien Fluge zu dem Höheren unsrer sittlichen Bestimmung. Trägt nun der Tonkünstler auch zur sittlichen Bildung des Menschengeschlechts bei, indem er das menschliche Herz bezähmt, erweicht und den Empfindungen der Menschlichkeit aufschließt, indem er die Einbildungskraft in höheren männlichen

Schwung setzt, überhaupt den Menschen von der Außenwelt zurück und in sich selbst hineinführt, also mit sich selbst vertrauter macht: sollte nicht die Vervollkommnung der Musik eine interessante Angelegenheit und daher die wissenschaftliche Untersuchung derselben, ohne welche jene nicht in sichern Gang kommen kann, wichtig und nothwendig seyn? Es ist daher weiter keine Frage: ob die Musik der Kritik des Geschmacks oder den Vorschriften der Aesthetik unterworfen werden müsse? — Obgleich jeder wahre Künstler geboren wird, so kann er doch aller Leitung und Erziehung nicht entbehren; obgleich das Kunstwerk nur Produkt des Genies seyn kann, so muß sich dieses doch den Regeln des guten Geschmacks unterwerfen, um nicht durch zügellose Fantasie zu abenteuerlichen zurückstoßenden Ausbrüchen verleitet zu werden. Die Regeln für die Kunst sollen keineswegs erkünstelt oder erklügelt, sondern selbst nur aus den schönsten Werken abgeleitet seyn; sie können auch dem wahren Kunstgenie keinen Zwang anthun; denn dieses entdeckt sie bald in sich selbst, kann aber wohl bisweilen leitender Winke und Erinnerungen bedürfen, um vor Abwegen bewahrt zu werden. So verhält es sich mit der Musik auch. Sie wissenschaft-

lich zu erkennen, ist an sich interessant und Sache der nach Wahrheit und Gewißheit strebenden Vernunft; es ist aber auch von der größten Wichtigkeit, wenn von dieser wissenschaftlichen Erkenntniß die Aufsicht über die fortschreitende Kultur und zweckmäßige Ausübung und Anwendung der Musik abhängt, wenn dadurch die Bildung der Menschheit befördert wird. Vernachlässigung aller wissenschaftlichen Aufsicht über die schöne Kunst führt die Ausartung und endlich den gänzlichen Verfall derselben herbei. Weil nun die Bildung des Geschmacks das Herz veredlet und zur Tugend vorbereitet, so ist es Pflicht zur Läuterung und zweckmäßigen Uebung jeder schönen Kunst durch Aufklärung der Urtheile über Sachen des Geschmacks mitzuwirken, der Geschmacklosigkeit, der Barbarei, oder der Verkünstelung entgegen zu arbeiten, also auch, durch Nachforschungen und Belehrungen über die Natur und zweckmäßige Behandlung der schönen Künste, der Menschheit Nutzen zu schaffen.

Mag der sittliche Einfluß der Musik übrigens noch so wenig auffallen, mag diese schöne Kunst noch so unmerklich das menschliche Gefühl kultiviren und für die Herrschaft der Tugend

vorbereiten: ihr moralischer Nutzen läßt sich nicht leugnen, wenn sie nur selbst mit Geschmack und feinem sittlichen Gefühl geübt wird. Die Musik ist freilich keine Wissenschaft, welche den Verstand mit Kenntnissen bereichert, seine Begriffe bestimmt und berichtigt, ihm Belehrung und tiefere Einsicht verschafft: sie ist eine Kunst, deren Werke nicht durch Begriffe, sondern durch Anschauungen und Gefühle aufgefaßt werden. Sie flößt auch nicht etwa moralische Grundsätze und Gesinnungen ein, sie verbessert nicht durch sich selbst den Willen: denn die Sittlichkeit kommt nicht von außen in den Menschen, sondern entspringt nur aus seiner eigenen innern freien Thätigkeit nach Begriffen: die Musik kann wohl dem sittlich gestimmten Herzen zur Unterhaltung oder Belebung edler Gefühle dienen, muß also die tugendhafte Stimmung schon finden, wenn sie heilsamen Einfluß haben soll. Die Musik setzt keine einzelne Gemüthskraft des Menschen, sondern sein ganzes Wesen in Bewegung, sie wirkt durch den äußern Sinn auf den innern, und regt durch die Einbildungskraft den Verstand und die Vernunft auf, welche den sinnlichen Eindrücken und ästhetischen Bildern eine höhere Bedeutung zu geben bestrebt ist. Sie greift also durch ein harmonisches

Spiel der Gemüthskräfte den ganzen Menschen an, durchdringt sein Innerstes vollständig, beschäftigt ihn mit seinen innern Empfindungen, Einbildungen und Ideen, entzieht ihn so immer mehr der Außenwelt, und giebt ihm dadurch eine Art von Selbstgelassenheit und Selbstständigkeit, einen Zustand, in welchem er über sich selbst mehr Macht gewinnen lernt. Der Tonkünstler eröffnet dem Zuhörer eine Welt, die nur entzücket, weil sie durch freie Einbildungskraft vorgebildet ist und nachgebildet wird: eben darum erscheint sie voll Kraft und Leben: sie existirt nicht außer dem Menschen in dem Bau und der Bewegung der Instrumente, sie lebt und webt im Geiste, in der anschauenden Einbildungskraft und in dem fühlenden Herzen: sie erscheint nicht als etwas Festgesetztes, Bestehendes, wie es nun einmal ist, nicht im Seyn, sondern in einem Werden, in einer regen lebendigen Mannichfaltigkeit. Dem ästhetischen Sinn ist die Musik nicht ein belästigender Eindruck auf den Sinn des Gehörs, kein beschwerlicher Nervenreiz, keine gewaltsame Erschütterung, auch keine bloße Ausfüllung und Eintheilung der Zeit: nein sie ist ihm das Werk schöner und also auch freier Kunst: sie erscheint ihm also auch nicht in ihrer, seine eigene

Freiheit beschränkenden oder hemmenden Eigenschaft, nicht als eine Menge eindringender fremdartiger Bewegungen, welche den Geistesflug aufhalten und zurückdrängen: Werk und Ausdruck der **Freiheit** ist dem gebildeten Geschmack die gute Musik: sie erscheint ihm unter dem Bilde des **Lebens**, als Ausdruck **charakteristischer Thätigkeit**, als hervorgehend aus der **Fülle des Herzens** und **der Einbildungskraft**; sie **erhebt** und **belebt** das Gemüth selbst, bei dieser ästhetischen Ansicht, anstatt es **zurück zu halten**; setzt es in Aufschwung zu mannichfaltigen hohen Gedanken und Empfindungen.

Die Musik ist bisher allgemein zu den schönen Künsten gezählt worden. Freilich darf sie auf diese Ehre eben nicht stolz seyn; denn der Begriff der schönen Kunst ist bisher noch ziemlich schwankend gewesen; man hat Schönes, Angenehmes, Nützliches, Vollkommenes, so unter einander geworfen, so vermischt und verwechselt, den Namen des Schönen so allgemein gemacht, daß er von uns schwerlich geradezu für einen Ehrennamen genommen werden dürfte. Die neuere Philosophie hat sich nicht begnügt, Alles, was gefällt, schön und angenehm zu nennen,

sondern sie hat die Arten des Wohlgefallens so gründlich bestimmt, das Wesen des reinen Geschmacks durch so scharfe Grenzen bezeichnet, daß es weit mehr, als im gewöhnlichen Sinn, sagen will, wenn man die Musik unter den schönen Künsten aufführt. Verdiente sie diesen Namen blos dadurch, daß sie Vergnügen machte, so hätte sie nichts vor den Künsten für den Gaumen und für den Zeitvertreib voraus. Das Vergnügen, welches sie erregt, müßte daher von besonderer edler Art seyn, wenn wir sie auf eine höhere Stufe, als die gewöhnlichen und bekannten Künste des Vergnügens, setzen sollten. Vergnügen an Schönheit, nicht an bloßen Sinnen- und Nervenreizen, müßte es seyn, ein Vergnügen, welches ein freies Spiel der Einbildungskraft und einige Thätigkeit des Verstandes, auch wohl der Vernunft, erfoderte, also keine blos sinnliche, physische, thierische, sondern eine ästhetische, geistig-sinnliche oder Geschmacks-Lust müßte es seyn, welche zu bewirken die Tonkunst bestimmt wäre. Wir müßten also erst über den Unterschied der schönen Kunst von der blos angenehmen mit uns einig seyn, um zu verstehen, was es heiße, die Tonkunst gehöre zu den schönen Künsten, müsse als schöne Kunst behandelt werden. Als solche wäre sie

nicht nur den blos angenehmen, sondern auch den blos mechanischen entgegengesetzt. Denn die schöne zeichnet sich durch Freiheit aus. — Wäre die Musik nichts als angenehme Kunst, so würde ihre Kultur nicht so große Aufmerksamkeit verdienen, so würde Alles nur darauf ankommen, daß man von ihren Reizen keinen Mißbrauch machte, ihr keinen zu großen Werth beylegte, sie nur zur sinnlichen Belebung eines erschlafften, oder zur Erholung eines angegriffenen Gemüthes anwendete: dann würde man die Kultur derselben nicht so allgemein anempfehlen dürfen, als wohl jetzt geschieht, weil sie doch nur zum Genusse, aber gar nicht zur Bildung und Veredlung der Gemüther beitrüge. Als angenehme Kunst kitzelte sie nur unser Ohr, vertriebe sie uns nur durch ein behagliches Spiel der Empfindungen die Zeit, spielte sie blos mit uns, um uns zu zerstreuen und uns unser selbst vergessen zu machen. Aber ich darf mich auf das Urtheil Aller berufen, welche in unbefangener Stimmung und zu wiederholten Malen mannichfaltige Arten gewählter Musik gehört, in ihren Sinn und Geist einzudringen gesucht und sich mit ihr vertraut gemacht haben, und frage, ob sie nicht oft dabei sich in die erha-

benste Begeisterung verloren, freier und edler, und zur reinsten Harmonie der Thätigkeit ihres ganzen Wesens erhoben gefühlt haben? ob sie in den Empfindungen der Liebe und der Bewunderung, mit welchen sie der Zauber mannichfaltiger Melodieen durchströmte, nicht etwas weit anderes, weit höheres empfanden, als den bloßen Reiz belebter Nerven, oder die Behaglichkeit eines vermehrten Gesundheitsgefühls? ob nicht eine von den Reizungen des Gesichtssinnes reine Schönheit, welche sich blos durch das Gehör dem innern Sinn darstellte, eine unsichtbare Lieblichkeit und Vollkommenheit, eine blos hörbare Macht und Erhabenheit geistiger Art, in den Melodieen und Harmonieen der göttlichen Tonkunst sie oft entzückend durchdrang und weit von allem gemeinen Sinnengenusse hinwegriß? Mag es also seyn, daß man oft die Musik zur bloßen angenehmen Kunst herabgewürdigt, oft nach ihrer bessern Bestimmung verkannt, und als ein leidiges Zeitkürzungsmittel betrachtet hat und noch betrachtet: ihre edlere Bestimmung, ihre Fähigkeit zum Ausdruck des Schönen und Erhabenen, läßt sich nur von dem ableugnen, der sie nur halb oder gar nicht kennt, oder aus Niedrig-

drigkeit seiner Denkungsart nicht von einer höhern Seite kennen will; die Musik kann schöne und erhabene Kunst seyn, wie sie es soll, wenn wir sie nur als solche behandeln, zur schönen und erhabenen Kunst bilden wollen. Dann ist sie nicht eine Kunst blos der Sinne und Nerven; dann ist sie eine Kunst freier durch Vernunft belebter Einbildungskraft, eine Kunst des veredelten Herzens, die Menschheit in ihrem lebendigsten Wesen, in ihren innigsten Regungen, von der schönen und rührenden Seite tiefer und mannichfaltiger Gefühlsäußerungen, darzustellen. Dann erregen ihre Werke ein reines uneigennütziges Wohlgefallen in der innern Auffassung und Zusammenfassung; dann ergötzen sie uns um ihrer eigenen innern Vollendung und Vortrefflichkeit willen; dann verlieren wir uns in dem tiefen Sinn ihrer Gedanken, in einer edlen Begeisterung, an welcher der bloße Sinnenreiz den geringsten Antheil hat; dann ergötzt uns die schöne, einfache, zusammenstimmende, freie Bildung, die sanfte harmonische Mischung der Töne und Melodieen, die süße lebendige Beredsamkeit des Herzens, in aller Vollkommenheit musikalischer Darstellung. Musik ist dann eine Kunst, die uns um ihrer selbst willen mit

Freude und Bewunderung erfüllt, die wir wegen der Schönheit und Erhabenheit ihrer Werke lieben und ehren, die sich über die Künste des Zeitvertreibs und der Sinnenlust durch ihren edlen Geist hoch erhebt, und zweckmäßig geübt und angewandt, auch den andern schönen Künsten hülfreiche Hand leistet; eine Kunst, in deren Freuden wir uns selbst zu edleren Empfindungen und Gesinnungen erweitert und erhoben fühlen.

Ueber die ästhetische Behandlung der Tonkunst.

Eine Vorlesung zur Eröffnung musikalisch=ästhetischer Vorträge. 1798.

Es ist bekannt, daß jede schöne Kunst schon längst von dem Genie ausgeübt und zu einiger Vollkommenheit gelangt seyn muß, ehe man Regeln der Ausführung und Darstellung ihrer Werke sich aus denselben abziehen, Grundsätze für ihre Behandlung aufstellen, und ihren eigentlichen Wirkungskreis, ihren Zweck und ihre Bestimmung wissenschaftlich angeben kann. Denn ein auszeichnendes Merkmal der schönen Kunst besteht eben in der Freiheit von allem Zwange bei der ursprünglichen Erzeugung ihrer Werke, einer Eigenschaft, vermöge welcher sie nur von dem Günstlinge der Natur, welchen wir Genie nennen, und nie von dem blos mechanisch nachahmenden Lehrling oder Schüler, so sorgfältig er auch immer unterrichtet sey, nach ihrem ächten Geiste ausge-

übt werden kann. Dann muß auch natürlicherweise schon ein schön und mit wahrer Künstlerbegeisterung gebildeter Stoff vorhanden seyn, um dem Räsonnement des abstrahirenden Denkers Nahrung für seine Untersuchungen und Zergliederungen darzubieten, durch welche er über die zweckmäßige Kunstform aus den beobachteten Produkten lehrreiche und allgemein anwendbare Resultate herzuleiten sucht. So verhält es sich auch mit der Musik, einer Kunst, welche überdieß zu sehr dem Strome lebhafter Empfindungen und der Wärme eines gefühlvollen Herzens ihren Ursprung verdankt, und zu innig mit den unwillkührlichen Gemüthsregungen, Leidenschaften und Affekten verwandt ist, als daß ihre erste und häufigste Ausübung durch besonderes Nachdenken und Räsonnement hätte bestimmt werden sollen. Die Tonkunst breitete sich bald als ein Werk der Natur, als mannichfaltiger Herzenserguß, unter den Menschen aus, und es war lange Zeit hindurch eben so wenig nöthig als natürlich, ihre Ausübungsart in bestimmte Begriffe zu fassen, nach festen Regeln zu bestimmen, und eine genaue, vollständige, eigentliche Theorie der Musik aufzustellen. So lange der menschliche Geist noch in den Gränzen edler und schuldloser Naturein-

kalt blieb, war seine Musik wahrscheinlich nichts anders, als kunstlose Sprache der natürlichen Empfindungen, einfacher lauterer Ausdruck des gemäßigten Affektes, leicht verständlich jedem noch zarten und unverfälschten Gefühl: je weiter er sich von dieser seligen Beschränktheit entfernte, je mehr sich mit seinen Bedürfnissen seine Leidenschaften und Begierden vervielfältigten, je heftiger diese in ihren Ansprüchen und Ausbrüchen wurden, desto mehr verlor die einfache Musik, der natürliche Gesang an Eindruck und Gewalt auf das menschliche Herz: die Musik mußte eine Sprache heftiger Empfindungen, wilder Leidenschaften, stürmischer Affekte werden; sie mußte mannichfaltigere Gestalten annehmen, um durch den Reiz der Neuheit das abgestumpfte Gefühl zu rühren; sie mußte mehr durch Stärke und Lebhaftigkeit, als durch Feinheit und Sanftheit, zu bewegen suchen; bald der Weichlichkeit der Entnervten zur Nahrung wollüstiger Empfindungen, bald der Wildheit des Barbaren zur Unterhaltung seines Uebermuthes, bald dem Zerstreuten und Gedankenlosen zur behaglichen Betäubung und zum Zeitvertreibe dienen. So sehr nun auch die Musik durch veredelte Sitten

und Denkungsart aus ihrem Verfall sich allmählich wieder erhoben, so sehr sie, durch den Einfluß der geistvollen Kultur verwandter Künste und der Philosophie selbst, an Ausbildung zu höherer Vollkommenheit gewonnen haben mag, so glänzend ihr Schicksal in den neuern Zeiten ist: so würde sie doch nicht vor einem Rückfall in Geschmacklosigkeit gesichert seyn, wenn sie sich aller philosophischen Beurtheilung, aller ästhetischen und moralischen Würdigung entziehen wollte. Es würde ihr vor dem Verfall nichts helfen, wenn sie sich allenfalls dem Schutze und der Wachsamkeit bloßer praktischer Tonkünstler überlassen wollte, welche nicht selten durch Einseitigkeit auf einen kleinen Theil des weiten Gebietes ihrer erhabenen Kunst beschränkt sind, und über den Regeln ihres Kunstmechanismus oder über dem Buchstaben der Tonkunst ihren hohen Sinn und Geist und die wahre Zweckmäßigkeit ihrer vollständigen Ausübung aus den Augen lassen. Der praktische Tonkünstler aber, welcher sich nicht (wie die meisten) blos bescheidet, in einem einzelnen unter- oder beigeordneten Gebiete seiner Kunst mitzuwirken, oder sich nicht etwa blos auf die Ausführung gewisser Musikstücke durch gewisse Instrumente beschränkt, sondern an der

Veredlung seiner ganzen Kunst arbeitet, sie ihrer eigentlichen Bestimmung, im Großen wie im Kleinen, immer näher zu bringen sucht, bedarf auch eines philosophischen Studiums der Kritik des Geschmacks sowohl überhaupt, als insbesondere der eigenthümlichen Natur seiner Kunst, und der an sie angränzenden übrigen schönen Künste. Es mag also für die musikalische Organisation, d. h. für Alles, was zur Ausübung der Tonkunst in der Komposition, auf musikalischen Instrumenten und durch den Gesang gehört, noch so viel gethan werden, so wird doch noch sehr viel zur allgemein zweckmäßigen Anwendung und höchsten Veredlung der Tonkunst fehlen, wenn kein oberster allgemeiner Gesichtspunkt für die Bearbeitung und Behandlung ihrer Werke angegeben, wenn nicht der eigenthümliche sowohl als der mit andern Künsten gemeinschaftliche Zweck der Musik, mithin ihre Sphäre, ihr allgemeiner und besonderer Einfluß, ihr Ursprung, ihre Natur, ihre Bestimmung erörtert und deutlich dargestellt ist. Eine Wissenschaft der Musik, eine Lehre der Tonkunst, im weitern Verstande, welche nicht blos die mechanischen Regeln von der Erlernung und Behandlung der

Instrumente und von der Komposition, sondern auch die ästhetischen und anthropologischen Vorschriften für die Ausübung der Tonkunst, nach ihrem Einflusse auf das menschliche Herz, und nach ihrer Verbindung mit andern Künsten, und Begriffe von ihrem ästhetischen und intellektuellen Werthe aufstellt und mittheilt, also eine Tonlehre oder Tonwissenschaft, in welcher die Aesthetik oder Kritik des Geschmacks auf Musik angewandt wird, bleibt stets ein Bedürfniß für den menschlichen Geist, welchem die Ausbildung derjenigen schönen und erhabenen Seite seines Wesens, von welcher er als Künstler und namentlich als Tonkünstler und Verehrer der Tonkunst erscheint, nicht gleichgültig ist. Für die Vervollkommnung der Tonkunst selbst ist also ihre wissenschaftliche Behandlung, ihre allgemeine vollständige Theorie von Wichtigkeit. Ich übergehe denjenigen Theil dieser Wissenschaft, welcher es theils unmittelbar mit dem Mechanismus der Musik in Ansehung der Komposition und des Vortrages, nämlich mit Harmonie und Melodie, mit der geschickten Behandlung der Instrumente u. d. gl. zu thun hat, theils von bestimmten einzelnen Musikstücken und Gesangsarten handelt, ich übergehe die ins Einzelne und Besondre gehende

Abhandlung der Musik, welche dem Tonkünstler von Profession besonders wichtig seyn muß, und stelle blos allgemeine ästhetische Betrachtungen dieser Kunst an, durch welche selbst die Zweckmäßigkeit aller besondern Regeln erst beurtheilt und bestimmt wird. So wichtig und interessant für den Tonkünstler von Profession und für den Kunstfreund auch die ästhetische Musiklehre wegen ihres etwanigen vortheilhaften Einflusses auf die bessere Behandlung der Kunst selbst seyn mag; so interressant ist es schon an sich selbst, sich mit den eigenen Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik zu beschäftigen und ihren Quellen und Beschaffenheiten nachzuspüren. Auch diese Kunst ist eine Seite des gebildeten Menschen, eine Aeußerungsart seiner feineren edleren Kräfte, eine Erscheinung seiner harmonischen höhern Natur: dem Menschenfreund muß ihre nähere Untersuchung lieb, anziehend und lehrreich seyn. An sich selbst also können unsre Betrachtungen ihres eigenthümlichen Interesse nicht ermangeln, außerdem daß sie in Beziehung auf die Vervollkommnung der Kunst, wie die ganze Aesthetik, nicht gleichgültig sind. Denn das Genie, welches freilich auch auf dem Gebiete der Tonkunst aus sich selbst Reichthum, Mannichfaltigkeit, Erhabenheit und Schönheit

seiner Harmonieen und Melodieen schöpft, ursprünglich den bezaubernden Gesang aus dem Innersten hervortönen läßt, ohne sich auf irgend eine Nachahmung zu stützen, kann doch nicht aller Rücksichten auf den Eindruck, welchen seine Mittheilungen machen, und auf die Foderungen des guten Geschmacks entbehren. Belehrungen aus der Erfahrung über den musikalischen Effekt, und Vorschriften der Kritik des Geschmacks, dienen dem Genie zur weisen Leitung seiner feurigen Fantasie, halten es von ungezähmten wilden Ausbrüchen zurück, ordnen die unendliche Mannichfaltigkeit seiner ästhetischen Ideen, und bewahren es vor vielerley möglichen Verirrungen. Sie verhüten, daß das Erhabene in das Ungeheure und Schwülstige, das Schöne in das blos Schimmernde, das Naive und Scherzhafte ins Geistlose und Läppische u. d. gl. ausarte. Sie legen dem Komponisten die Pflicht ans Herz, sich zu prüfen, für welche Art des Affektes und des Ausdrucks der Gemüthsbewegungen er das meiste Talent besitze, damit er sich nicht in Schilderungen wage, die ihm nicht gelingen, weil er sich in diese Empfindungen nicht hinein denken, und daher für sie auch keinen passenden Ausdruck finden kann. Durch die ästhetischen Betrach-

tungen der Musik gewinnt auch der gefühlvolle Kunstfreund bestimmtere Standpunkte der ästhetischen Beurtheilung; dadurch werden seine Kunstbegriffe aufgehellt, berichtiger und bestimmt, seine Urtheile fester und gründlicher und vor Einseitigkeit und Oberflächlichkeit bewahrt; er kommt dadurch in den Stand, sich über seine Gefühle, die Arten und Grade seines Wohlgefallens und Mißfallens, Lust und Unlust, Rechenschaft zu geben, und manche Schönheiten und Vollkommenheiten, die seinem unbestimmten und unaufgehellten Blicke mehr oder weniger entgangen waren, in ihrem heitersten Lichte zu entdecken und mit Einsicht und Geschmack zu genießen.

Unsre Betrachtungen (bei welchen wir den Untersuchungen der Kantischen Philosophie viele Belehrung verdanken) werden in folgender Ordnung die hier vorläufig anzugebenden Gegenstände betreffen. Erstens wollen wir den Unterschied zwischen der mechanischen, angenehmen und schönen Kunst, in Beziehung auf das Wesen der Musik untersuchen. Die Musik kann, wie jede andre schöne Kunst, eines gewissen Mechanismus zur Ausführung und Darstellung ihrer Werke nicht entbehren, aber sie ist deswegen keine blos mechanische Kunst, und sie

sinkt tief unter ihre Würde herab, wenn sie blos mechanisch behandelt wird. Die Tonkunst beabsichtigt keineswegs blos ein bestimmtes Produkt zu einem gewissen Gebrauche, des bloßen Nutzens wegen, ohne Rücksicht auf Schönheit und Annehmlichkeit, wie die mechanischen Künste, die blos den gegebenen Stoff nach bestimmten Vorschriften zu den physischen Zwecken des Menschen bilden und nach einer deutlichen Erkenntniß schulgerecht verarbeiten, ohne auf ein freies Wohlgefallen an der bloßen Form des Objekts, abgesehen von aller physischen oder intellektuellen Brauchbarkeit, auszugehen: daher sie als Lohnkünste und Handwerke den freien und schönen Künsten entgegengesetzt werden, denen es nicht um das bestimmte wahrnehmbare Produkt und dessen äußere Zweckmäßigkeit an sich selbst, sondern wesentlich nur um dessen geist- und geschmackvolle Form, ästhetische Beschaffenheit, Ausdruck, Schönheit und Erhabenheit zu thun ist, welche sich nicht nach einer bestimmten Taxe belohnen, nicht nach Maaß und Gewicht bezahlen, nicht durch bloße Körperkraft und Gewandtheit oder Stärke und Geschicklichkeit der Hände ausüben lassen. Die Musik ist also, als ästhetische Kunst, über alle Lohnkünste und Handwerke erhaben. Sie soll

sich aber auch über die blos angenehmen Künste, die nur auf Sinnenlust und physisches Vergnügen hinarbeiten, erheben, soll schöne Kunst seyn, ein freies, uninteressirtes, allgemein gültiges und nothwendiges, im engern Sinn so genanntes ästhetisches Wohlgefallen sich zum Ziel setzen.

Zweitens werden wir das Wesen der Musik selbst näher zu bestimmen suchen. Sie ist die Kunst des Ausdrucks von Empfindungen durch Modulation der Töne. Ein schönes Spiel der Empfindungen macht ihren Inhalt aus, so fern sie schöne Kunst ist. Sie ist die Sprache der Affekten in größter Lebendigkeit und Ausführlichkeit. Sie spricht zum menschlichen Herzen durch die natürlichen Zeichen der Empfindungen, und darauf beruht die allgemeine Mittheilbarkeit ihres Reizes oder rührenden Eindrucks. Ihre Schönheit liegt aber blos in der Kompositiou, also in der Form, nämlich der Melodie und Harmonie, in einer gewissen Regelmäßigkeit, die sich sogar mathematisch berechnen läßt, und welche von der Seele im Anhören der Musik nur dunkel wahrgenommen wird.

Drittens haben wir den ästhetischen und intellektuellen Werth der Tonkunst zu untersuchen und sie mit den übrigen Künsten zu vergleichen. Nach ihrer rührenden Gewalt, nach ihren süßen zauberischen Reizen, nach ihrer Annehmlichkeit und mächtigen Wirkung auf das menschliche Herz, welche nicht einmal, wie die Dichtkunst, erst Sprachkenntniß und Nachdenken voraussetzt, sondern unmittelbar erfolgt und mit der Wahrnehmung verknüpft ist, scheint sie den obersten Rang unter den ästhetischen und insbesondre angenehmen Künsten zu verdienen. Dagegen ist sie der Darstellung reiner unvermischter Schönheit kaum empfänglich, am wenigsten darin mit den bildenden Künsten zu vergleichen, welche ohne Beimischung sinnlicher Reize im Stande sind, das Schöne darzustellen, und ein völlig freies uninteressirtes Wohlgefallen zu bewirken. Ueberhaupt dient sie mehr zum Genuß, als zur Kultur, weil sie mehr das Empfindungs- und Begehrungsvermögen und die Einbildungskraft beschäftigt, als sie Verstand und Vernunft für sich ins Interesse zu ziehen vermag, und weil sie auf Ausdruck und Mittheilung bestimmter klarer Begriffe Verzicht thun muß, während die Dichtkunst den Vortrag vernünfti-

ger Wahrheiten sinnlich zu beleben, und die bildende Kunst bestimmte Gegenstände und Handlungen lehrreich für das Erkenntnißvermögen aufzustellen und anschaulich zu machen im Stande ist. Sie bildet also mehr das Empfindungsvermögen und die sinnliche Natur, als das Denkvermögen und die vernünftige, wozu die andern Künste ihrer Natur nach geschickter sind. Auch dieser Bildung der Gefühle und Neigungen aber kann der Mensch auf dem Wege zu seiner sittlichen Veredlung nicht entbehren: seine Freiheit gewinnt durch diese Vorbereitung einen offeneren, freieren, günstigeren Spielraum zur Anwendung edler Maximen und zur Ausübung guter Vorsätze.

Viertens bieten sich uns einige Bemerkungen dar über die verschiedene Art und Weise musikalische Kompositionen zu beurtheilen. Es ist vornehmlich eine doppelte Beurtheilungsart möglich. Man kann nämlich erstens irgend eine Musik ohne alle Beziehung auf eine bestimmte Bedeutung oder einen in ihr besonders beabsichtigten Ausdruck anhören, und sie in so fern als eine freie, selbstständige, an keinen bestimmten Begriff gebundene Schönheit beurtheilen, wobei man nicht fragt: was soll das für

ein Tonstück seyn? unter welche Klasse der gewöhnlichen Kompositionen gehört es? ist es Fuge, Sonate, Rondo, Kammermusik oder Kirchenmusik? was für einen Charakter, welche Folge von Empfindungen soll es ausdrücken? Man sieht hier auf nichts, als auf den unmittelbaren Eindruck der Harmonie und Melodie, als eines an sich wohlgefälligen schönen Ganzen. Eine solche Musik gefällt für sich selbst, ohne darauf zu sehen, was sie vorstellen solle. Sie mag vielleicht in ihrer Art, in wie fern sie zu einer bestimmten Klasse gehören oder einen besondern Charakter ausdrücken soll, sie mag als Kirchenmusik oder Opernmusik gar nicht zweckmäßig, sondern sehr fehlerhaft seyn; so kann sie doch gar wohl als Musik überhaupt, d. h., als ein harmonisches und melodisches Ganzes, eine freie Schönheit, gleichsam eine Naturschönheit ausmachen, der man, ohne nach ihrer Bedeutung zu fragen, seinen Beifall giebt. Zweitens aber kann man von einem bestimmteren Standpunkte aus musikalische Kompositionen beurtheilen, indem man sich nicht begnügt, mit dem bloßen Liebhaber auf Schönheit überhaupt zu sehen, sondern dasjenige, was in seiner Art schön ist und als schöne Darstellung eines bestimm-

stimmten Gegenstandes zu betrachten ist, in Erwägung zieht. Dann giebt man dem Werke nur unter der Bedingung seinen Beifall, daß es den vorgesetzten Begriff vollkommen ausdrücke, nicht als Schönheit überhaupt, sondern als bestimmte (fixirte) Schönheit wahrgenommen werde. Hier hängt das Wohlgefallen nicht an der bloßen Wahrnehmung, sondern zugleich an einem Begriffe von der beabsichtigten Darstellung und Bedeutung, oder von dem, was das Ganze vorstellen und ausdrücken soll. Das Geschmacksurtheil ist dann nicht mehr unbedingt, nicht mehr unvermischt, nicht rein ästhetisch, sondern zugleich intellektuell, indem wir dabei einen Begriff von dem bestimmten objektiven Zweck des Künstlers zum Grunde legen. Dann sagen wir z. B. das Musikstück gefällt uns nicht, es fehlt ihm das Eigenthümliche einer Sonate: oder diese Kirchenmusik ist zu bunt und zu wenig ernst und feierlich, wir können kein Wohlgefallen daran finden. Hier urtheilen wir als Kunstkenner, welche mit den verschiedenen Arten und dem eigenthümlichen Charakter der bestimmten Kunstprodukte bekannt sind, und strenge Foderungen an den Künstler machen, welcher sich gewisse Zwecke mit seinen Werken vorgesetzt hat. Dort

giengen wir von keinen Begriffen aus, und freuten uns als bloße Liebhaber jeder Schönheit, wo und wie sie uns immer zu Theil werden mochte.

Fünftens wird es vorzüglich interessant für den edel gesinnten Menschen seyn, über die Bildung des sittlichen Gefühls, als Grund einer feineren Empfänglichkeit für musikalische Schönheiten nachzudenken. Die Kunst wirkt nicht nur vortheilhaft für die Moralität, sondern die Moralität wirkt auch vortheilhaft für die Kunst: d. h. durch die Bildung des Geschmacks für schöne und erhabene Darstellung werden die Neigungen veredelt, die Einbildungskraft im Verhältniß zum Verstande und zur Vernunft wird dadurch auf eine der moralischen Gemüthsstimmung günstige Weise kultivirt, so daß die Freiheit des Menschen über seine Natur mehr Gewalt gewinnt und sie den sittlichen Maximen mit besserem Erfolge angemessen machen kann: die ästhetische Bildung ist nämlich ein Vorbereitungs- und Vorübungsmittel zur sittlichen Kultur, welches dem moralischen Zögling anfangs ohne sein Zuthun von außen zu Theil wird und ihn erst nur in die Lage setzt, seine Freiheit zu gebrauchen; es wird aber nur dadurch ein Mit-

tel zu seiner sittlichen Bildung, daß er es selbst als ein solches annimmt und dazu anwendet; setzt also schon moralischen Willen und moralische Empfänglichkeit voraus: ferner wirkt nun auch die durch ästhetische Bildung beförderte moralische Kultur sehr vortheilhaft auf die ästhetische Empfänglichkeit zurück. Es giebt keine sowohl der Ausübung als dem Genuß der schönen Kunst günstigere Stimmung als die moralische. Um musikalische Komposizionen unbefangen zu beurtheilen, muß man sie mit ruhigem, lauterm Sinn vernehmen: um ihren Ausdruck mehr zu empfinden und richtig zu schätzen, muß man über Einseitigkeit und vorurtheilvolle Beschränktheit erhoben, vielseitig ausgebildet seyn, ohne seine innere Selbstständigkeit und Eintracht eingebüßt zu haben. Nur dann wird man den Sinn des edlen Komponisten glücklich fassen, die feinsten verborgensten Schönheiten entdecken, mit ganzer Seele sich der schönen Darstellung freuen, das Zufällige und Konventionelle von dem Wesentlichen und Nothwendigen der schönen Kunst zu scheiden wissen, ohne über jenem dieses zu vergessen; dann wird man das wahre Schöne nicht mit dem verwechseln, was blos der gegenwärtigen Leidenschaft schmeichelt oder dem Modeton angemessen ist. Das vollkommne

Wohlgefallen an gewissen Arten der Musik setzt oft eine Stimmung zu moralischen Ideen voraus; die Musik ist z. B. für mich nur in so weit majestätisch und erhaben, als ich mich bei ihren kühnen Melodieen und kräftigen Harmonieen zu erhabenen Gedanken und Bildern der Fantasie emporschwinge und den Tönen einen großen wichtigen Sinn unterlege. Der Gedankenlose wird von einer solchen Musik nur physischerweise erschüttert, oft schmerzhaft bewegt und darüber mit Misvergnügen und Misfallen erfüllt. Es giebt auch Perioden des Lebens, in welchen entweder die Vernunft noch nicht zur Reife gekommen oder die äußeren Bedingungen der Empfänglichkeit gehindert, geschwächt oder abgestumpft sind, und also das Gefühl für erhabene Tonstücke nicht erwartet werden darf.

Sechstens haben wir die Musik gegen die Vorwürfe zu rechtfertigen, die man ihr wegen der Unbestimmtheit ihres Ausdrucks macht, und bei dieser Gelegenheit werden wir am schicklichsten versuchen können, den Begriff der Musik zu bestimmen. Eine gewisse Unbestimmtheit scheint von der Natur der Musik unzertrennlich zu seyn; denn sie besteht in einem Spiele der

Empfindungen, und hat es nicht mit dem Verstande und seinen Begriffen, sondern mit dem Gefühlvermögen und bloßer Einbildungskraft zu thun: nun gränzen die verschiedenen Empfindungen nahe an einander an, fließen in einander unvermerkt über, und die Zeichen derselben, die Töne, werden ungeachtet ihrer ursprünglichen Verständlichkeit doch durch zufällige Einflüsse leicht vieldeutig: indessen hat im Ganzen doch jede Hauptempfindung ihren eigenthümlichen Ton, ihre eigene Bewegung in den Tönen, ihren eigenen Grad der Stärke des Ausdrucks. Allein die bloße Sprache durch unartikulirte Töne erfodert doch viel Auswahl und Genauigkeit im Ausdrucke, um grade auf die beabsichtigten Begriffe zu führen: sonst erregt sie meistens Empfindungen, unbestimmte Gemüthszustände, flüchtige Fantasiebilder, die sich auf keinen deutlichen Begriff bringen lassen. Man unterscheidet wohl im Ganzen eine traurige von der fröhlichen, eine ernste von der scherzhaften, eine schwermüthige von der leichtsinnigen tändelnden Musik: aber es giebt vermischte Gattungen, es giebt Spiele mit Harmonie und Melodie, die sich auf keinen Charakter zurückbringen lassen, durch die entweder gar keine Gemüthsbewegung oder doch keine bestimmte aus-

gedrückt wird. Die Unbestimmtheit im musikalischen Ausdrucke ist aber nur dann fehlerhaft, wenn die beabsichtigte Darstellung eines Gemüthsaffektes verfehlt oder nicht vollendet oder verunstaltet ist, so daß man über die Bedeutung ungewiß wird. Aber es ist nicht zu verlangen, daß jeder einzelne Theil der musikalischen Komposizion, welcher nur mit den übrigen zusammen genommen und blos im Ganzen bestimmten Effekt thun kann, für sich selbst etwas bestimmtes ausdrücke, oder, aus dem Zusammenhange gerissen, vollkommen verständlich sey.

In wiefern also die Musik Gefühle ausdrückt, kann sie in ihrem Ausdrucke sich über eine natürliche Unbestimmtheit und Dunkelheit der Gefühle nicht erheben, und diese kann ihr schon deswegen nicht zum Vorwurf gemacht werden, wenn auch nicht sonst ihre Schilderung der Gemüthszustände für sich interessant und einer schönen Form empfänglich wäre, auch selbst das Dunkle und Unbestimmte der Einbildungskraft desto mehr anziehende Gelegenheit zu mannichfaltiger Dichtung darböte. Ueberdieß beschränkt sich die Musik nicht auf bloßen Gefühlsausdruck, und gefällt nicht blos wegen der Schönheit in dem Spiele der Empfindungen, die sie ausdrückt,

und wegen der Wahrheit ihres Ausdrucks: sondern in dem bloßen Spiele der Wahrnehmungen durchs Gehör, in der bloßen zwanglosen Regelmäßigkeit der Töne, wie sie einander entsprechen, leicht dahin fließen, oder mit Bestimmtheit sich an einander anschließen, und ein zusammenhängendes Ganzes bilden, liegt ein Grund des Wohlgefallens, eine Quelle der Schönheit, deren man sich früher bewußt wird, als man an den Ausdruck eines gewissen Gemüthszustandes denken kann. Ich habe daher folgende Erklärungen der Tonkunst versucht. Sie ist die Kunst, durch mannichfaltige Verbindung der Töne das Gefühl zu rühren, die Fantasie zu beleben, und das Gemüth zu Ideen des Schönen und Erhabenen zu stimmen: oder die Kunst, durch verbundene Töne unmittelbar ästhetische Gefühle, und mittelbar ästhetische Ideen zu erregen. Sie besteht in modificirter Darstellung der hörbaren Natur, dem Gesetz der vereinigten Mannichfaltigkeit gemäß in Form und Stoff bestimmt.

Siebentens wollen wir die verschiedenen Bestandtheile der Tonkunst und das verschiedene Vergnügen an ihren Werken untersuchen. Wir werden die Musik nach ihrer blos mechanischen

und physischen und nach ihrer ästhetischen Beschaffenheit und in ihren Werken die Materie von der Form unterscheiden. In wie fern die Musik dem Ersten nach angenehm, dem Andern nach schön ist, läßt sich die Verschiedenheit des Vergnügens und Wohlgefallens erklären, das man an ihr findet, je nachdem man es mehr durch Passivität mit dem bloßen unmittelbaren Eindruck in der Empfindung, oder mehr durch Aktivität mit der Form der Wahrnehmung in der Auffassung und Zusammenfassung der Empfindungen zu thun hat.

Achtens werden wir eine Betrachtung über die Beschaffenheit des Vergnügens an den Werken der Tonkunst überhaupt anstellen. Sie afficirt freilich unmittelbar die Nerven, und hat vielleicht einen stärkern, nähern und tiefern Einfluß auf den Körper, als die andern Künste; indessen würde es doch eine ungerechte Herabwürdigung dieser so sehr zur religiösen Erhebung geschickten Kunst seyn, wenn man das Vergnügen an ihren Werken ein blos körperliches oder Gesundheitsgefühl nennen wollte. Freilich kann die gemeine rauschende, lärmende, lustige Musik, die gewöhnliche Tanzmusik, oft auf nichts besseres Anspruch machen. Aber die

wahren Werke der schönen Tonkunst ergötzen den Geist durch den Ausdruck ästhetischer Ideen, durch ihre edle Form, durch ihre hohe Bedeutung, ohne Rücksicht auf die körperliche Affektion.

Neuntens wird uns die Erklärung der Behauptung beschäftigen, daß musikalische Werke Produkte des Genies sind. Wir werden also aus der Anthropologie und Kritik des Geschmacks den Begriff vom Genie festsetzen müssen, um daraus zu erkennen, daß die Werke der Tonkunst nicht auf eine blos mechanische, sondern auf eine genialische und ästhetische Weise hervorgebracht werden können. Die eigentliche Kunst der musikalischen Komposizion läßt sich eben so wenig erlernen, als der empfindungsvolle Vortrag im Gesange und in der musikalischen Ausübung. Nur die mechanischen Zurüstungen, die materiellen Vorbereitungen zur Komposizion lassen sich erlernen; nur einzelne Töne, Taktarten und Takteintheilungen, Einrichtungen des Tonsystems lassen sich durch Unterricht kennen lernen, aber die Kunst, von allem diesem bloßem Stoffe den ausdrucksvollsten Gebrauch zu machen, ihn mit Einsicht zu bearbeiten, ihm die Form der Schönheit und

Erhabenheit zu geben, ihn als das wirksamste Mittheilungsmittel der einnehmendesten ästhetischen Ideen anzuwenden — diese Kunst ist Sache des Genies, der ursprünglichen Naturfähigkeit, aus der innern Fülle des Geistes die anziehendesten Vorstellungen zu entwickeln, in dem schönsten Zusammenhange aufzustellen und mit lebendiger Kraft und Wärme mitzutheilen. Die Ausübung der Tonkunst, sowohl in der musikalischen Komposizion, als im musikalischen Vortrage, ist also eigentlich keine Sache der bloßen Erlernung, des blosen Fleißes, oder einer nur mechanischen innern und äußern Fertigkeit und Geschicklichkeit, sondern der unerklärlichen innern freien Regsamkeit und harmonischen Selbstthätigkeit eines gefühlvollen und fantasiereichen Geistes, welche wir mit einem Wort Genie nennen. Das musikalische Werk, als Produkt der schönen Kunst, ist nur durch das Genie möglich, welches eben die Quelle der Regeln der Schönheit ist. Der Charakter der Schönheit ist Freiheit und Natürlichkeit: das Zwangvolle und Unnatürliche ist nicht schön, sondern häßlich. Ist irgend etwas Zwangsmäßiges bei der schönen Kunst nothwendig, so erstreckt es sich nur auf die äußere Ausbildung ihrer Werke, und darf doch nie in die Augen fal-

len; d. h., die Pünktlichkeit und Regelmäßigkeit muß in Natur übergehen, in der freien Gesetzmäßigkeit verschwinden. Die Zurüstungen und Hülfsmittel der schönen Kunst müssen wegfallen, wenn nun das Werk in seiner Vollendung aufgestellt wird. Nichts darf sich in die Darstellung einmischen, was die Harmonie des Ganzen unterbricht und die Reinheit des Wohlgefallens stört: also verschmäht das wahre Genie das kleinliche Ringen nach Beifall, allen Schimmer der Eitelkeit und der Absicht zu gefallen: ihm ist es um die Vollendung seines Produktes zu thun, um die Vollkommenheit seines Werkes, welches durch innere Nothwendigkeit allgemein gefallen muß, nicht wegen individueller Angemessenheit, nicht wegen Privatrücksichten, sondern wegen der innern Zweckmäßigkeit, Wahrheit und Lebendigkeit, wegen der eigenthümlichen Größe und Würde seiner Form, über der man im Augenblick der Betrachtung die Art der Entstehung vergessen kann. Bei dem Werk der Erlernung und des Fleißes ist der Zuschauer oder Zuhörer zu einer Vergleichung der Kopie und Nachahmung mit dem Originale in der Beurtheilung genöthigt, bei dem Werk des Genies ist das Wohlgefallen unmittelbar und geht auf die Ori-

ginalität selbst, ist folglich rein und unvermischt. Daher ist es wichtig,

(Zehntens) die dem ächten Geschmack und dem rein ästhetischen Vergnügen so widerstreitende Nachahmungssucht in der musikalischen Komposizion zu erwägen und davor zu warnen. Durch sie geht die Freiheit und der wahre Geist der schönen Kunst verloren; man bestrebt sich nicht, das Gebiet der Kunst durch eigene Ideen zu erweitern, sondern man sucht Etwas von dem Beifall, den Andre schon erlangt haben, dadurch an sich zu reißen, daß man sich ihre Manier, d. h., ihre Besonderheit und Eigenthümlichkeit zu eigen macht und ihnen dadurch ähnlich, vielleicht dadurch wohl gar mit ihnen verwechselt wird. Durch diese Nachahmungssucht und Nachäffung täuscht man sich selbst am meisten, indem man, ohne selbst etwas eignes Beifallswürdiges zu haben, sich die kopirten fremden Eigenheiten zum Verdienst anrechnet, und mit dem Beifall schmeichelt, den diese durch ihre innere Schönheit etwa finden, während man im Grunde durch Vermischung des originellen Schönen mit dem Schlechten eigentlich beiträgt, dieses unter einer reizenden Hülle unvermerkt mit einzuführen, und jenes

durch Beimischung des Schlechten zu entstellen, also den Geschmack irre zu leiten und zu verderben.

So wenig nun der wahre Tonkünstler durch Nachahmungssucht und Nachäffung seinen Erfindungsgeist tödtet, sich in die Fesseln der launischen Mode schmiegt, und seine Kunst als ein Handwerk treibt, bei welchem man sich nach dem herrschenden Tone richtet und nach Bestellungen fabrikantenmäßig arbeitet; so sehr er sich die Freiheit seines Geistes und die lebendige Regsamkeit seiner Fantasie zu erhalten strebt, so sehr er, weit entfernt knechtischer Unterthan eines Kunstdespotismus zu seyn, vielmehr selbst als ein gesetzgebendes Glied in der Republik der schönen Künste auftritt: so wenig darf er sich doch überhaupt der Unterwerfung unter gewisse Gesetze des Geschmacks entziehen, der Beobachtung und Anwendung gewisser Kunstregeln überheben wollen. In wiefern der Tonkünstler der Kunstregeln bedürfe, werden wir in der eilften Betrachtung untersuchen. Das Genie giebt der schönen Kunst selbst die Regel der Schönheit: es erzeugt unmittelbar in der Anschauung seiner Einbildungskraft das schöne Werk, ohne von bestimmten Begriffen auszugehen: es producirt vielmehr in und aus sich

selbst einen Stoff, welcher in der unmittelbaren Anschauung früher vorhanden ist, als aller Begriff: und nur allmählich gelangt das Bild in der Seele zu höherer Klarheit, und zu der Bestimmtheit, die es mittelst der Zusammenfassung seines Mannichfaltigen durch einen Begriff gewinnt. Der Tonsetzer erfindet und komponirt also, wenn er nicht bloßer Nachahmer und mechanischer Handarbeiter ist, ohne vorhergehende Begriffe, ohne zum Grunde liegende deutlich erkannte Regeln: ihn leitet nur ein dunkles Gefühl von Regelmäßigkeit und die ästhetischen Ideen finden sich in ihm zusammen, ohne daß er selbst recht weiß, wie sie in ihm entstehen; er findet sie bei dem Bewußtseyn einer suchenden Thätigkeit unerwartet, als würden sie ihm eingegeben; er erhält sie durch Begeisterung. Nur in der äußeren Ausführung und Darstellung des Erfundenen bedarf der Tonkünstler bestimmter Kenntnisse von der Beschaffenheit des Stoffes, den er bearbeiten muß, um ihn als Vehikel oder Mittheilungsmittel seiner ästhetischen Ideen zu gebrauchen, um ihn zum schönen Kunstwerk auszubilden; hierzu ist ein gewisser Mechanismus, hierzu ist ein bestimmtes regelmäßiges Verfahren nach Begriffen nothwendig, welches sich erlernen, und wozu sich durch Uebung eine

Fertigkeit erwerben läßt. Diese Selbstbeschränkung und Unterwerfung ist dem größten Genie nothwendig, um sich mittheilen und um gefallen zu können: außerdem bleibt es unverständlich und beleidigt durch Rohheit und Zügellosigkeit einer ungebändigten Fantasie den gebildeten Geschmack.

Zwölftens wollen wir eine Untersuchung über das Eigenthümliche in der Mittheilungsart musikalischer Werke anstellen. Ueberhaupt ist es interessant, die verschiedenen Arten und Grade der Thätigkeit zu unterscheiden, durch welche das Genie seine Werke bildet und darstellt: dann ist es auch bei der Bildung und Darstellung der Werke der Tonkunst nicht unwichtig, die Verschiedenheit der Talente zu bemerken, welche zur musikalischen Komposizion und zum musikalischen Vortrage erfodert werden, und nicht nothwendig vereinigt angetroffen werden müssen. Das Talent des Tonsetzers besteht nicht blos in dem Vermögen, einnehmende Melodieen zu erfinden, sondern auch sie innerlich treu aufzufassen, festzuhalten und bestimmt durch äußere Zeichen mittheilbar zu machen: ohne innere Selbstbeobachtung und treue Auffassung der erfundenen Melodieen würde dem Geiste

das ästhetische Ideenganze entschwinden: es muß also innerlich fixirt werden: aber es soll mitgetheilt und dargestellt werden; dazu sind auch äußerliche Zeichen nöthig: die Töne in ihrem Verhältniß und Zusammenhange sind nun selbst natürliche Zeichen der innern Empfindungen und einer gewissen ästhetischen Ideenfolge; sie sind gewissermaßen bloße Kennzeichen und Mittheilungsmittel eines interessanten Gemüthszustandes, indem sie eine Affekten-Sprache vorstellen; aber die Töne sind auch Etwas für sich selbst, ein sinnlicher Stoff, der in seiner Einheit für sich gefallen kann, ohne daß man ihn als bloße Bezeichnung erst auf etwas andres zu beziehen, ihm eine besondre Bedeutung unterzulegen hätte: sie mögen nun einerseits als bloße natürliche Zeichen von Empfindungen, Affekten und ästhetischen Ideen betrachtet, oder andrerseits als für sich vergnügende Empfindungen beurtheilt werden, so bedürfen sie doch für den Komponisten, welcher seinen Melodieen Dauer und sichere Ausbreitung geben will, gewisser willkürlicher, konventioneller Zeichen, nämlich einer Art von musikalischer Schrift, der Noten, durch welche es möglich wird, daß der Komponist arbeitet, ohne grade sein Werk selbst aufführen zu können, und also

auf andre Künstler rechnet, welche, so wie die Schauspieler die Idee des dramatischen Dichters auszuführen wissen, das Talent und die Fertigkeit besitzen, nach den angegebenen Zeichen die musikalischen Ideen sowohl einzeln als mit vereinigter Macht auf das ausdrucksvollste vorzutragen. So müssen sich in der Tonkunst Komponisten und Virtuosen vereinigen: aber es ist nicht nothwendig, daß der Komponist selbst Virtuose sey; er bedarf oft einer Menge geschickter Tonkünstler, welche sein Kunstwerk durch ihre eigene Geschicklichkeit, so wie er es sich dachte, treu und wahr, äußerlich ausführen und darstellen.

Unsre dreizehnte Betrachtung wird sich mit der Oper beschäftigen, so weit an diesem Werke der vereinigten Künste die Tonkunst besondern Antheil hat, und es wichtig ist zu wissen, wie sie sich zu den übrigen Künsten darin verhalte. Der Dichter ist es stets, welcher den Plan zu dem dramatischen Ganzen entwirft, aus dem die Oper besteht, und die Musik ist eines der Mittel, deren er sich zu seinem Zweck bedient. Er muß also die Kraft der Tonkunst und die Gränzen ihres Vermögens

kennen, um ihr nichts zuzumuthen, was über ihre Gewalt geht, und um ihr da, wo sie mit voller Macht über das menschliche Herz walten kann, auf eine dem Ganzen angemessene Weise freies Spiel zu lassen. Der Dichter muß sich also selbst in gewissen Gränzen halten, wenn er mit der Musik und bildenden Kunst gemeinschaftlich wirken will: seine Poesie muß nicht didaktisch, nicht epigrammatisch, sondern lyrisch seyn, mehr aus dem Herzen und der warmen Fantasie, als aus dem räsonnirenden Verstande kommen; Einfalt und Natürlichkeit wird den Dialog am meisten einer musikalischen Behandlung fähig machen. Der Plan und die Ausführung müssen deshalb nicht verwickelt, sondern möglichst einfach, die Deklamationen höchst kurz, die künstlichen Verse vermieden seyn. Dennoch muß durch Mannigfaltigkeit und Abwechslung der Einförmigkeit entgegen gearbeitet werden. Die Uebergänge in dem Ausdruck der Empfindungen müssen natürlich vorbereitet seyn; dürfen nichts widrig abfallendes haben. Die Verse müssen lyrisch, musikalisch, leicht singbar seyn. Von ganz besondrer Wirkung ist noch die Art und der Ausdruck der musikalischen Begleitung der Handlungen und des Gesanges.

In der vierzehnten Betrachtung werden wir uns über einige ästhetische Eigenschaften des musikalischen Ausdrucks unterhalten. Nämlich über die ästhetische Klarheit sowohl in Ansehung des innern Wesens der Musik, was Harmonie und Melodie betrifft, als auch in Ansehung ihrer äußern Bestimmung, d. h., über die in beiderlei Hinsicht nothwendige Bestimmtheit und Verständlichkeit, wollen wir einige Bemerkungen machen. Dazu werden Präcision, Ordnung, Lebhaftigkeit, Licht und Schatten, oder ästhetische Haltung erfodert. Ueber Einheit, Mannichfaltigkeit und Abwechslung, über die Fehler der Einförmigkeit und Weitschweifigkeit, über das Ueberraschende, über das Erheben, oder Niedersenken, oder den plötzlichen Abfall, über die Steigerung oder den Klimax u. d. gl. ästhetische Eigenschaften der Musik werden sich uns mancherlei Bemerkungen darbieten. Z. B. Ein schleppender, schläfrig gedehnter Vortrag erschwert die Auffassung der einzelnen Töne und die Zusammenfassung derselben zu einem melodischen Ganzen. Ein zu schneller Vortrag macht die einzelnen Töne unvernehmlich, die Melodie zu einem unverständlichen Geschwirr. Das Tempo muß also nach den Gra-

den der vorkommenden Noteneintheilung berechnet werden, damit es nicht schläfrig, aber eben so wenig gleichsam tumultuarisch ausfalle. Auch darf ihm nicht die Bestimmtheit der einzelnen Töne, nicht die Feinheit der Nüancen (des Lichts und des Schattens) in der Musik, aufgeopfert werden. Präcision, Deutlichkeit, Bestimmtheit, Genauigkeit, Richtigkeit im Vortrage ist bei einem langsamen Tempo allem raschen und gleichsam jagenden Wegspielen vorzuziehen, wobei der treffende Ausdruck verfehlt und manche feinere Schönheit verwischt wird.

Endlich wird uns die Eintheilung der musikalischen Werke in der funfzehnten Betrachtung beschäftigen. Diese Eintheilung muß nach den nothwendigen Eigenschaften der Musik und nach den wesentlichen a priori gegründeten Beschaffenheiten ihrer Werke unternommen werden. Daher läßt sich 1) die ganze Musik überhaupt eintheilen in zwei Hauptklassen, wovon die erste die Musik als freie selbstständige Schönheit, die zweite aber dieselbe als bedingte, durch besondre Kunstbegriffe bestimmte Schönheit enthält. — Die zweite Eintheilung der Musik ist die in die

lyrische und in die epische, in wie fern jene mehr subjectiv, diese mehr objektiv gegründet ist, in jener mehr Willkühr und Freiheit, in dieser mehr Regelmäßigkeit herrscht. — Die dritte Eintheilung endlich beruht auf der ästhetischen Form der Musik, nach welcher sie entweder schön oder erhaben ist und in jenem Fall mit der Ode, in diesem mit der Elegie in der Dichtkunst verglichen werden kann.

Ueber die Musik, als schöne, als angenehme, und als nützliche Kunst.

Die Musik ist eine Kunst des Spiels mit äußeren Empfindungen. Diese äußeren Empfindungen bestehen in den mannichfaltigen Rührungen des Gehörs durch die Töne. Sie heißt daher Tonkunst, so wie die Kunst, welche mit den Gesichtsempfindungen der Farben spielt, Farbenkunst genannt werden kann. Es bleibt hier noch unentschieden, ob die Musik blos zu den angenehmen, oder auch zu den schönen Künsten zu rechnen sey: soll das letztere Statt finden, so muß ihr Spiel mit den Gehörsempfindungen, den Tönen, nicht blos ein angenehmes und behagliches, sondern ein schönes Spiel seyn. Nur im letztern Falle gefällt die musikalische Darstellung durch sich selbst, d. h., als bloße Darstellung, während sie im

erstern blos wegen des Vergnügens, mit welchem das Spiel der Empfindungen die Nerven reizt und belebt, und mit dem Gesundheitsgefühl erfüllt, aber nicht an sich selbst, gefallen würde. Die Musik muß also, als schöne Kunst, der Einheit und Vollendung ihrer Darstellung fähig seyn, so daß diese in der bloßen, dem Verstande von selbst angemessenen Auffassung und Zusammenfassung durch die Einbildungskraft gefallen könne. Sie muß als schöne Kunst mit den Tönen nicht blos willkührlich und regellos spielen, um die Fantasie zu beleben, das Gemüth selbst gleichsam in eine spielende abwechselnde Bewegung zu setzen, und dadurch ihm eine leichte Unterhaltung zu geben; sie muß als schöne Kunst nicht auf den behaglichen Wechsel mannichfaltiger, sanft dahin fließender, oder leicht erschütternder, oder heilsam angreifender körperlicher Empfindungen und Nervenreize eingeschränkt seyn: ihre Schönheit kann sich nur in der Form der Empfindungen, d. h., in der Art und Weise zeigen, wie sie die Töne theils in der Aufeinanderfolge, theils gleichzeitig zu einem Ganzen verbindet. Einheit der Empfindungen, in der Form des Ausdrucks durch die Töne, ist das wesentliche Erfoderniß der Schönheit der Musik. Diese Einheit des

Ausdrucks der Empfindungen besteht in der Harmonie und Melodie. Die Harmonie verbindet verschiedene Töne in gleichzeitigem Verhältniß, und ist von der Melodie in so fern unzertrennlich, weil ihre gleichzeitigen Zusammensetzungen der Töne ohne Fortschritt in der Zeit nicht als ein Mannichfaltiges ausgeführt werden könnten, welches nur durch die Melodie möglich ist: sie besteht in der Succession verschiedener Töne: durch sie werden die Auseinandersetzungen, Entwicklungen und Auflösungen der durch die Kunst der Harmonie zusammengesetzten, gleichsam verschlungenen und vermischten Töne (in den sogenannten Accorden) allein möglich: denn sie erfodern den Fortschritt in der Zeit, welchen man in Ansehung der Töne Melodie nennt. Melodie ist aber auch von der Harmonie unzertrennlich, weil sie, ohne den Grundgesetzen der Harmonie in ihrem Gange getreu zu bleiben, ganz unbestimmt, regellos und unvollendet ausfallen müßte; die Melodie mag ganz unbegleitet völlig einfach vorgetragen werden und sich gut ausnehmen, so liegt doch eben von ihrer Schönheit ein Grund in ihrer Zusammenstimmung mit den Grund- und Nebentönen, welche ihr zum Grunde und zur Beglei-

tung dienen müßten, wenn sie vollständig sollte ausgeführt werden. Die Musik kann also nicht wohl melodisch seyn, wenn sie nicht ihrem innern und verborgenern Wesen nach harmonisch ist: sie kann aber selbst nicht vollkommen harmonisch seyn, wenn sie nicht melodisch ist, weil nur durch Melodie sich die Harmonie entwickeln kann.

Es sind nun kürzlich folgende Fragen zu beantworten: 1) Wie und durch welche Mittel stellt der Tonkünstler dar? 2) Was stellt er dar? Aus der Beantwortung dieser Fragen werden wir im Stande seyn zu bestimmen: in wie fern seine Darstellung an sich selbst oder blos um des Dargestellten oder noch um andrer Beziehung willen gefallen, und also entweder schön oder nur angenehm genannt werden könne?

Die Darstellungsmittel der Musik bestehen nicht in willkührlichen, sondern in natürlichen Zeichen der Empfindungen und Affekten. Die Zeichen, deren sie sich bedient, sind hörbar, bestehen in den Tönen, durch welche sich Empfindung und Affekt bald allein, bald

in Verbindung mit sichtbarem Ausdrucke (durch die Gebehrdensprache) mitzutheilen pflegen. Der Ausdruck der Empfindungen und Affekte durch Töne ist nun, in wie fern sie inartikulirt sind und nicht zur eigentlichen Wortsprache gehören, keineswegs willkührlich, künstlich oder zufällig, sondern natürlich und nothwendig. Jede Empfindung, jeder Affekt hat seinen eigenthümlichen Ton, seinen bestimmten hörbaren Ausdruck, seinen eigenen Grad der Sanftheit oder Heftigkeit, der Zartheit oder Fülle und Stärke, der Langsamkeit oder Schnelligkeit. In der Art, seine Gemüthsstimmung unmittelbar auszudrücken, seine Empfindungen selbst laut werden zu lassen, Freude oder Leid, Fröhlichkeit oder Traurigkeit, Muth oder Zaghaftigkeit, Wildheit oder Zärtlichkeit unmittelbar anzukündigen und zu offenbaren, giebt es keine Wahl unter den hörbaren Zeichen, keine willkührliche Bestimmung ihrer Bedeutung, in wie fern hier von aller Mittheilung durch Begriffe, von aller eigentlichen Wortsprache abstrahirt wird; sondern dieser Ausdruck ist, seinem ursprünglichen Wesen nach, nothwendig durch Gesetze des menschlichen Empfindungsvermögens bestimmt, und besteht aus natürlichen Zeichen, die

eben darum allgemein mittheilbar und verständlich sind. Im Ganzen und Allgemeinen und ohne Einmischung willkührlicher Zeichen ist die Tonsprache der Affekten und Empfindungen, ohne alle vorhergehende oder nachfolgende Verabredung und Erklärung, jedem vornehmlich und von einerlei Haupteindruck auf das empfindsame Herz aller Menschen. Diese natürlichen und nothwendigen hörbaren Zeichen der Affekten und Gemüthsbewegungen sind der Stoff, welcher aller Musik als das Hauptmittel ihrer ästhetischen Darstellungen zum Grunde liegt: aber, ohne den Tönen ihre ursprüngliche Bedeutung, die ihnen nach dem Grade ihrer Höhe und Tiefe, Stärke und Bewegung, einzeln oder in successiver oder in gleichzeitiger Verbindung zukommt, zu nehmen, vertragen sie doch eine ästhetische Modifikation und künstliche Behandlung, welche sie über ihre natürliche Rohheit zur schönen Form erhebt. Die Grundtöne des menschlichen Herzens können auf verschiedene Art, in verschiedenen Graden, in mancherlei Einkleidung, bald einfach, bald in vielstimmiger Begleitung, mitgetheilt werden. Die glückliche Erfindung der verschiedensten Instrumente, deren jedes wieder seinen eigenthümli-

chen ästhetischen Charakter hat und sich zum eigenthümlichen Ausdrucke bestimmter Affekten und Gemüthsstimmungen eignet, hat der musikalischen Affektensprache die mannichfaltigsten Wege der Mittheilung eröffnet und durch Abwechslung und Neuheit frische Reize ertheilt. Es ist aber auch nicht zu leugnen, daß durch diese Bereicherung der Quelle musikalischer Mittheilung diese an Bestimmtheit des Ausdrucks immer mehr verloren, daß die Vervielfältigung der musikalischen Instrumente und des musikalischen Vortrags immer mehr die Spuren des ursprünglichen reinen natürlichen Gefühlsausdrucks verwischt, der Musik dadurch viel von ihrer ehemaligen natürlichen Gewalt auf das menschliche Herz entzogen, und an deren Stelle ein mehr behagliches als rührendes, mehr gekünsteltes als kunstvolles, mehr angenehmes als schönes Spiel der Empfindungen gesetzt hat. Indessen ist auch nicht zu bezweifeln, daß die Verfeinerung und Ausbildung der Musik vermittelst der Erfindung und neuen Behandlungsart ihrer Instrumente den Tonkünstler in Stand gesetzt hat, seine ästhetische Darstellung von dem vormaligen unwillkührlichen Einflusse auf die Sympathie frei zu machen, dem leidentlichen und durch unwill-

führliches Körpergefühl interessirten Wohlgefallen zu entziehen, und dadurch zur Fähigkeit, nach der reinen Form der Schönheit mit freiem uninteressirten Geschmacke beurtheilt zu werden, zu erheben. So ist die Musik mehr von dem gemeinen Sinnengefühl entfernt und in einen Gegenstand des höheren geistigern Gefühls im Geschmacksurtheile verwandelt werden. Durch Ausbildung der Kunst ist es gelungen, auch solche Gemüthsstimmungen, solche Empfindungen und Affekte gleichsam zu malen oder zu schildern, welche weder der natürliche noch der gebildete Mensch schwerlich überhaupt durch die bloßen Töne des Affekts oder doch gewiß nicht so kenntlich, so gleichsam aus dem Innersten des Herzens genommen und in der hinreißenden Lebendigkeit und Ausführlichkeit auszudrücken Trieb oder Vermögen haben würde, als sie durch die verfeinerte Kunst der musikalischen Komposition und der Behandlung der Instrumente dargestellt und mitgetheilt werden können.

Auf die Frage also: durch welche Mittel stellt die Tonkunst dar? ist die Antwort: durch natürliche, nothwendige und zwar hörbare Zeichen, durch inartikulirte Töne, welche unmittel-

bar innere Empfindungen, Affekte und Gemüthsbewegungen bezeichnen und ausdrücken. Allein, da zur Schilderung und Mittheilung eines Affekts oder einer Gemüthsbewegung sehr selten ein einzelner Ton oder mehrere einzelne Töne zureichen, so wird es darauf ankommen, bestimmt zu wissen, was der Tonkünstler eigentlich als angenehmer oder schöner Künstler darzustellen habe, wenn man bestimmen soll, wie er sich seiner Darstellungsmittel, der Töne, eigentlich zweckmäßig zu bedienen habe. — Aesthetische Ideen sind es, welche schöne Kunstwerke von den blos mechanischen oder auch blos wissenschaftlichen Werken unterscheiden. Diese Vorstellungen bestehen in innern Anschauungen der Einbildungskraft, welche so viele Nebenvorstellungen mit sich führen, und eine solche Menge von Gedanken veranlassen, die auf keinen bestimmten Begriff zurückgebracht, also durch keinen bestimmten Sprachausdruck bezeichnet, und nicht zum Behuf einer eigentlichen Erkenntniß, sondern nur zur Belebung des Gemüths dienen können. Also eine belebende Gedankenfülle, eine Menge von unbestimmten, aber reichhaltigen Begriffen, welche die Gemüthskräfte erweitert und in lebhafte Thä-

tigkeit setzt, sind die Frucht der ästhetischen Ideen. Die Musik kann nur in so fern geistreich und schön seyn, in wie fern sie ästhetische Ideen ausdrückt, also die Einbildungskraft in ein freies und harmonisches Spiel setzt, wodurch eine belebende Gedankenfülle dargestellt wird. Modulation heißt der Ausdruck der ästhetischen Ideen durch die Töne, welcher der Musik eigen ist, und wodurch sie als mittelst einer Reihe hörbarer Zeichen Empfindungen mittheilt. Die Musik ist die Kunst des schönen Spiels der Empfindungen als äußerer Sinneneindrücke. Schön ist dieses Spiel blos durch die freie und mit dem Verstande harmonirende Thätigkeit der Einbildungskraft: dazu werden aber einzelne, gleichsam zerstreute, unzusammenhängende Töne nicht tauglich seyn: nur durch eine natürliche, leichte und innige Verbindung derselben zu einem faßlichen Ganzen wird ihre Schönheit bewirkt. Nur Melodie und Harmonie drücken die Einheit der Empfindung aus, ohne welche keine schöne Musik möglich ist. Der Tonkünstler verbindet also die mannichfaltigsten Töne durch Melodie und Harmonie zu einem schönen Ganzen, welches ästhetische Ideen ausdrückt, und eine belebende Gedankenfülle darstellt. Es sind freilich nur unbe-

stimmte Gedanken, dunkle schwebende Begriffe von Affekten und Gemüthsbewegungen, welche durch die musikalische Modulation dargestellt und erregt werden können; aber eben ihre Unbestimmtheit ist mit einer großen Reichhaltigkeit verbunden, und bezieht sich auf eine Menge verwandter Vorstellungen interressanter Gemüthszustände und auf die ihnen eignen Gefühle, wozu das ästhetische Wohlgefallen an der Wahrheit, der Innigkeit und dem besondern Gange der Darstellung der Affekten kommt, so daß das Gemüth zwischen Empfindungen, Anschauungen und Begriffen getheilt und in die lebhafteste Thätigkeit gesetzt wird. Hier vermischt sich freilich das physische mit dem ästhetischen Wohlgefallen, die Annehmlichkeit mit der Schönheit auf eine innige Weise. Die Schönheit aber beruht eigentlich blos auf der Form in dem Spiele der Empfindungen, auf der leichten Faßlichkeit der durch Melodie und Harmonie verbundenen Töne, auf der für die freie Einbildungskraft und den gesetzmäßigen Verstand ohne Schwierigkeit aufzufassenden Verbindung der Töne, kurz auf dem Wesen der Komposition, in wie fern ihre bloße Form ein zweckmäßiger Gegenstand der Reflexion ist, in

in der unmittelbaren Vorstellung durch sich selbst gefällt, und mit Lust wahrgenommen wird. — Die Gedanken, welche der Tonkünstler durch den Ausdruck ästhetischer Ideen weckt, lassen sich auf keinen bestimmten Begriff bringen, bilden also keine Erkenntniß, sondern dienen blos zur Aufmunterung, Anreizung, Bewegung und Belebung der Gemüthskräfte. Der Inhalt dieser belebenden Gedankenfülle kann aus Anschauungen, Empfindungen und Gefühlen bestehen, aber niemals aus bestimmten Anschauungen, noch weniger aus bestimmten Begriffen. Der Tonkünstler stellt keine eigentlichen Objekte, sondern immer nur das Subjektive unsrer Vorstellungen dar, was zu den Empfindungen und Gefühlen und Beschaffenheiten des innern unmittelbaren Gemüthszustandes gehört. Seine Absicht ist keineswegs Erkenntniß, sondern theils Bewegung des Herzens, Belebung des Gemüths, angenehmes Gefühl oder Lust an dem behaglichen Spiele der durch äußere Eindrücke erregten innern Empfindungen, theils ästhetisches Wohlgefallen und Lust des Geschmacks an harmonischer Darstellung affektvoller Gemüthszustände und an dem regelmäßigen, obgleich freien und zufällig scheinenden, Spiele der mit mannichfaltigen Gehörsvorstellungen verbunde-

nen innern Empfindungen und Anschauungen der Einbildungskraft. Ein musikalisches Werk muß als schönes Kunstwerk ästhetische Ideen ausdrücken, also eine belebende Gedankenfülle darstellen, welches nur durch eine der Empfindungseinheit entsprechende Verbindung der Töne zu einem harmonischen und melodischen Ganzen möglich ist.

In wie fern die Musik, durch die natürlichen hörbaren Zeichen der Empfindung, die Regungen und Rührungen des menschlichen Herzens der Sympathie nahe bringt, und in einer lebendigen Affektensprache besteht, ist es begreiflich, daß ihr zauberischer Reiz sich des empfindsamen Zuhörers zu sehr bemächtigen und ihn zu tief in das Interesse der ausgedruckten Gemüthszustände ziehen könne, als das er mit Freiheit die bloße Form der musikalischen Darstellung aufzufassen und mit uneingenommenem Geschmack ihre Schönheit zu würdigen vermögend wäre. Aus der Natur der Musik und des menschlichen Herzens ergiebt es sich leicht, daß sie unter den angenehmen Künsten den höchsten, unter den schönen aber den niedrigsten Rang einnehme. Die Reize und Rührungen, die in der Musik so zahlreich und

so mächtig sind, beleben das Gemüth durch ein wohlthätiges Gesundheitsgefühl und verbreiten in ihm Annehmlichkeit und Vergnügen: dieser behagliche Zustand beraubt meistentheils durch seine Wärme und Lebhaftigkeit die Urtheilskraft der Freiheit und Unbefangenheit, welche zur Beurtheilung der Schönheit an der Form der Musik nothwendig ist. Die Form der Musik besteht allein in der Verbindung und Zusammensetzung der Töne zu einem ästhetischen Ganzen, nämlich zum Ausdruck der Empfindungseinheit, welche das herrschende Thema eines Tonstücks ausmacht: also kann die Schönheit nur an der Harmonie und Melodie, worin eben die Komposition besteht, angetroffen werden. Wenn das Urtheil über das Schöne sich auf ein Gefühl gründet, das aus der Anschauung des Gegenstandes entspringt, und nicht das Empfindbare, sondern nur das Anschauliche, die bloße Gestalt des Objektes betrifft, in wie fern sie uns blos in der Contemplation oder Beschauung zweckmäßig beschäftiget und wohlgefällt; wenn ferner das Wohlgefallen am Schönen als solches Reiz und Rührung ausschließt; wenn endlich das Objekt desselben eine Gestalt ist, welche in der Auffassung der Einbildungskraft und durch diese

dem Verstande angemessen ist: so wird die Musik in den meisten Fällen nur als angenehme Kunst erscheinen, d. h., als eine solche, deren beabsichtigte Lust durch Reize vermittelst der Empfindung erregt wird. Denn schöne Kunst ist sie nur, wenn die Lust, welche ihren Zweck ausmacht, blos durch Darstellung vermittelst der Anschauung erregt wird: ihre Werke müßten also, um mit Recht schön zu heißen, durch ihre bloße Form, allein durch die ihnen eigene Darstellung und Einkleidung gefallen, mit welcher sie die Einbildungskraft in ein freies und dem Verstande angemessenes Spiel setzen, und also subjektiv-zweckmäßig beschäftigen. Sind nun Harmonie und Melodie, auf welche sich (wie Herr Reinhold in der Beurtheilung der Kantischen Krit. d. ästhet. Urth. Kr. in der ALZ. und in seinen Beiträgen 2. B. bemerkt) allein die Ansprüche der Musik an Schönheit gründen, an keiner wirklichen Anschauung darstellbar, so muß man mit diesem Philosophen ihnen den eigentlichen Charakter der Schönheit absprechen und ein bloßes Analogon derselben einräumen.

Wir haben bemerkt, daß die Tonkunst sich durch die Art, wie sie ästhetische Ideen aus-

drückt, von den andern Künsten unterscheide. Sie sucht nämlich durch Modulation, d. h., durch Töne, als natürliche hörbare Zeichen der Empfindungen, einen Empfindungszustand dem Zuhörer mitzutheilen. Da die Kunst mit Freiheit behandelt werden muß, so kann die Tonkunst auch nur ein Spiel der Empfindungen seyn. Diese Empfindungen werden von außen, nämlich durch äußere Sinneneindrücke, erzeugt, und in wie fern sie die Materie (den Stoff und Inhalt) der Anschauungen ausmachen, könnte die Tonkunst, in einer dichotomischen Eintheilung der schönen Künste, zu den Künsten, welche Anschauungen ausdrücken, gezählt werden, nur mit der Bestimmung, daß sie dieselben nicht (wie die bildende Kunst) blos nach ihrer Form, sondern nur nach ihrer Materie (der Empfindung) ausdrücke.

Wir wollen nun noch bestimmt anzugeben suchen: 1) was die Musik als schöne Kunst seyn und leisten müsse; 2) in wie fern sie nur zu den angenehmen gehöre.

I. Soll die Tonkunst zu den schönen Künsten gerechnet werden, so muß das Spiel der Empfindungen, mit dem sie sich beschäftiget,

ein schönes Spiel seyn. Demnach muß dieses Spiel sich allgemein mittheilen lassen. Denn allgemeine Mittheilbarkeit ist ein Hauptmerkmal des Schönen, als Objekts des reinen Geschmacks. Die allgemeine Mittheilbarkeit des Spiels der Empfindungen in der Musik könnte nur auf folgenden Bedingungen beruhen. Die Musik hat es mit dem Tone des Sinnes, welcher durch das Gehör empfindet, zu thun; man versteht unter diesem Tone die Proportion der verschiedenen Grade der Stimmung oder Spannung des Sinnes. Die proportionirte Stimmung der Empfindungen beruht bei den Tönen auf dem Zahlverhältniß der Luftbebungen in derselben Zeit, in wie fern die Töne zugleich oder auch nach einander verbunden werden, und kann daher mathematisch unter gewisse Regeln gebracht werden. Ob nun gleich die Schnelligkeit der Luftbebungen oder Schwingungen in der Musik so groß ist, daß es unmöglich scheint, die Proportion der Zeiteintheilung unmittelbar bei der Wahrnehmung zu beurtheilen, so nöthiget uns doch eben die mathematische Form der Zusammensetzung der Empfindungen in Harmonie und Melodie, und die Bemerkung, daß ein scharfes Gehör nicht grade immer mit dem Vermögen die Töne

zu unterscheiden verbunden ist, dieses Unterscheidungsvermögen aber auch, außer dem bloßen Grade der Empfindung, eine veränderte Qualität bei der verschiedenen Anspannung auf der Tonleiter wahrnimmt, und daß die Zahl der Anspannungen für begreifliche Unterschiede bestimmt ist: — so nöthiget uns dieses Alles anzunehmen, in der Musik werde nicht blos die Wirkung der Luftbebungen, Schwingungen oder Zitterungen auf die elastischen Theile unsers Körpers empfunden, die musikalischen Gehörsempfindungen beschränken sich nicht auf bloßen Sinneneindruck, sondern auch die Zeiteintheilung, die Proportion der Luftschwingungen, kurz die regelmäßige mathematische Form der musikalischen Komposition werde bemerkt und beurtheilt. Ist dieses nun der Fall, ist vielleicht schon ein Ton oder Klang nicht blos angenehme Empfindung, sondern ein schönes Spiel von Empfindungen, sind die musikalischen Empfindungen nicht bloßer Sinneneindruck, sondern Wirkung einer Beurtheilung der Form im Spiele vieler Empfindungen: so würde die Tonkunst in so fern als schöne Kunst betrachtet werden können, kein bloßes Wohlgefallen an Sinnenreizen, sondern ein Wohlgefallen an der Form in der

ästhetischen Beurtheilung, bei sich führen. Die Form der Zusammensetzung der Empfindungen, die Harmonie und Melodie, sofern die Töne gleichzeitig oder nach einander verbunden werden, sofern also eine Menge Empfindungen einander begleiten oder folgen, kurz die musikalische Komposition, ihrer mathematischen Form nach, kann eigentlich allein den Gegenstand des allgemeinen Wohlgefallens in der ästhetischen Beurtheilung der Musik, als einer schönen Kunst, ausmachen. Dieser mathematischen Form werden wir uns freilich nicht deutlich, nicht durch bestimmte Begriffe bewußt, und es ist nicht wahrscheinlich, daß wir im Zustande der Wahrnehmung unmittelbar die Proportion der Zeiteintheilung durch die schnellsten Luftbebungen sollten beurtheilen können: indessen läßt sich doch die proportionirte Stimmung der Empfindungen mathematisch unter Regeln bringen, und die mathematische Form giebt den Eindrücken im Gehör die gehörige Proportion, um die Gehörsempfindungen der Töne, sowohl in ihrer Verbindung als in ihrem Wechsel, zusammen fassen zu können; und diese erhält sie zusammen in einem gewissen Gleichgewicht, verhindert wechselseitige Zerstörung oder Verwirrung, be-

fördert also ihren vortheilhaften zusammenstimmenden Einfluß auf das Gemüth.

Ich habe hier Kants Urtheile über die Musik, als schöne Kunst, aus der Kritik der ästhet. Urth. Kr., auseinander zu setzen und die in ihnen zusammengedrängten Bemerkungen zur hellern Einsicht hervorzuheben gesucht. Noch mehr Licht wird auch aus einer Stelle dieses lehrreichen Werks auf diesen Gegenstand fallen, welche schon im 14. §., in der Erläuterung der Unabhängigkeit des reinen Geschmacksurtheils von Reiz und Rührung, vorkommt. Es wird nämlich bemerkt, das Geschmacksurtheil sey nur sofern rein, als kein blos empirisches Wohlgefallen seinem Bestimmungsgrunde beigemischt werde, also Reiz und Rührung an dem Schönheitsurtheil keinen Antheil habe. Dagegen wende man ein, es zeigen sich allerdings Beispiele, daß der Reiz nicht blos zum nothwendigen Ingrediens der Schönheit gehöre, sondern für sich allein hinreiche, um schön genannt zu werden. Z. B. ein bloßer Ton (zum Unterschiede vom Schalle und Geräusch), wie etwa der einer Violine, werde von den Meisten an sich für schön erklärt, ob zwar beide blos die Materie der Vorstellungen, nämlich

lediglich Empfindung, zum Grunde zu haben scheinen, und darum nur angenehm genannt zu werden verdienten. „Allein (erwiedert Kant) man wird doch zugleich bemerken, daß die Empfindungen der Farbe sowohl, als des Tons, sich nur so fern für schön zu gelten berechtigt halten, als beide rein sind; welches eine Bestimmung ist, die schon die Form betrifft, und auch das Einzige, was sich von diesen Vorstellungen mit Gewißheit allgemein mittheilen läßt: weil die Qualität der Empfindungen selbst nicht in allen Subjekten als einstimmig, und die Annehmlichkeit einer Farbe vorzüglich vor der andern, oder des Tons eines musikalischen Instruments vor dem eines andern, sich schwerlich bei Jedermann als auf gleiche Art beurtheilt annehmen läßt." „Das Reine aber einer einfachen Empfindungsart (setzt K. zur Erklärung hinzu) bedeutet: daß die Gleichförmigkeit derselben durch keine fremdartige Empfindung gestört und unterbrochen wird, und gehört blos zur Form; weil man dabei von der Qualität jener Empfindungsart (ob und welche Farbe, oder ob und welcher Ton sie vorstelle) abstrahiren kann. Daher werden alle einfache Farben (und Töne), sofern sie

rein sind, für schön gehalten; die gemischten haben diesen Vorzug nicht: eben darum, weil, da sie nicht einfach sind, man keinen Maaßstab der Beurtheilung hat, ob man sie rein oder unrein nennen solle."

Alles dieses wird noch durch folgende Bemerkungen Kant's deutlicher. „Alle Form der Gegenstände der Sinne (der äußern sowohl als mittelbar auch des innern) ist entweder Gestalt oder Spiel: im letztern Falle entweder Spiel der Gestalten (im Raume, die Mimik und der Tanz) oder bloßes Spiel der Empfindungen (in der Zeit, Musik und Farbenkunst). Der Reiz der Farbe, oder angenehmer Töne des Instruments, kann hinzukommen, aber die Zeichnung in der ersten, und die Komposition in dem letzten, machen den eigentlichen Gegenstand des reinen Geschmacksurtheils aus; und daß die Reinigkeit der Farben sowohl als der Töne, oder auch die Mannichfaltigkeit derselben und ihre Abstechung, zur Schönheit beizutragen scheint, will nicht so viel sagen, daß sie darum, weil sie für sich angenehm sind, gleichsam einen gleichartigen Zusatz zu dem Wohlgefallen an der Form abgeben, sondern

weil sie diese Form nur genauer, bestimmter und vollständiger anschaulich machen, und überdem durch ihren Reiz die Vorstellung beleben, indem sie die Aufmerksamkeit auf den Gegenstand selbst erwecken und erhalten."

Endlich nimmt Kant noch auf Euler's Meinung Rücksicht. „Nimmt man (sagt er) mit Eulern an, daß die Farben gleichzeitig auf einander folgende Schläge (pulsus) des Aethers, so wie Töne dergleichen Schläge der im Schalle erschütterten Luft sind, und, was das Vornehmste ist, das Gemüth nicht blos, durch den Sinn, die Wirkung davon auf die Belebung des Organs, sondern auch, durch die Reflexion, das regelmäßige Spiel der Eindrücke (mithin die Form in der Verbindung verschiedener Vorstellungen) wahrnehme (woran ich doch gar sehr zweifle); so würden Farbe und Ton nicht bloße Empfindungen, sondern schon formale Bestimmung der Einheit eines Mannichfaltigen derselben seyn, und alsdann auch für sich zu Schönheiten gezählt werden können."

Das Resultat aller dieser Bemerkungen würde am Ende folgendes seyn. Die Schönheit der Musik darf nicht mit ihrer Annehmlichkeit verwechselt werden. Können schon einzelne Töne für sich, außer der Verbindung mit andern durch Harmonie und Melodie schön genannt werden, so müßte es blos um ihrer Reinheit willen geschehen. Ueberhaupt kann die Schönheit nur der Form, nicht der Materie der Vorstellungen eigen seyn. Da aber Schönheit auf allgemeinen Beifall gebildeter und unbefangen urtheilender Menschen Anspruch macht, so muß die Form der Musik in dem Spiele der Empfindungen allgemein mittheilbar seyn, sich auf etwas allen Menschen gemeinschaftliches beziehen und gründen. Dieses Gemeinschaftliche und allgemein Mittheilbare in der Musik kann aber nicht in den Beschaffenheiten der einzelnen Töne, nicht in den verschiedenen Graden ihrer Stärke, Dauer oder Bewegung, nicht in ihrer Rauhheit oder Sanftheit, nach den verschiedenen musikalischen Instrumenten, kurz nicht in den unmittelbaren Sinneneindrücken oder in der Materie der Empfindung liegen: denn in solchen Stücken läßt sich keine Einhelligkeit erwarten, und wenn es blos auf Annehmlichkeit

im Sinnengefühle ankommt, so sind die Urtheile meistentheils sehr verschieden: die allgemeine Mittheilbarkeit des Schönen an der Musik wird sich also auf die Form der freien Reflexion, auf die Art und Weise gründen, wie die Einbildungskraft die Gehörseindrücke und das Spiel der Empfindungen in den Tönen auffasset, zusammenfasset und verbindet. Das freie Spiel der Empfindungen, mit dem sich die Einbildungskraft des Zuhörers einer musikalischen Komposition beschäftiget, muß aber, um schön zu seyn, sich dem Verstande gleichsam anschmiegen, seinem Bestreben, Anschauungen auf Begriffe zu bringen, gleichsam entgegenkommen: es wird also etwas Proportionirtes, Gleichförmiges, kurz eine gewisse mathematische Form und Regelmäßigkeit bei aller übrigen Freiheit, eine gewisse Einheit und Zusammenstimmung bei aller Mannichfaltigkeit und Abwechslung, zur musikalischen Schönheit nothwendig seyn. Die Art der Zusammensetzung der Gehörsempfindungen im Spiel der Töne, als Zeichen innerer Empfindungen oder Affekten, besteht in der Harmonie und Melodie, oder in der musikalischen Komposition. An ihr haftet allein die eigentliche Schönheit der

Musik für sich selbst betrachtet; denn außerdem läßt sich eine musikalische Komposition auch bewundern und mit innigem Wohlgefallen beurtheilen, wegen der Originalität oder Neuheit und Eigenheit und glücklich getroffenen Wahrheit und Lebendigkeit, womit sie auffallend starke Affekte und Gemüthsbewegungen nachahmend darstellt und der Einbildungskraft vergegenwärtigt: wir vergessen dann beinahe der regelmäßigen Form im Spiele der Empfindungen, verlieren uns fast in dem dargestellten Gegenstande, von welchem wir von Zeit zu Zeit auf die bewundernswürdige und meisterhafte Art der Darstellung mit Entzücken zurücksehen, so daß wir zwischen der Bewunderung der Darstellung, dem Interesse an dem Dargestellten, und dem Wohlgefallen an der bloßen Schönheit der musikalischen Komposition, getheilt seyn können. Es giebt nämlich auch im Gebiete der Musik freie, unbedingte, selbstständige, und dagegen wieder fixirte, bedingte, adhärirende oder anhängende Schönheiten. Auf die freien bezieht sich Alles, was vorher bemerkt worden ist; aber das zuletzt Beigefügte geht auf die bedingten und adhärirenden. Im ersten Falle sprachen wir nur vom reinen Ge-

schmacksurtheile über musikalische Schönheit überhaupt: aber das Urtheil, durch welches eine musikalische Komposition nur unter der Bedingung eines bestimmten Begriffs für schön erklärt wird, ist nicht rein, nicht frei von fremden Bestimmungsgründen, ist ein angewandtes Geschmacksurtheil. Dann beurtheilen wir die Musik unter Voraussetzung des Begriffs von ihrer Bedeutung, und billigen ihre Schönheit nur, wenn sie dieser angemessen ist. Unser Urtheil wird dann durch die Idee der Vollkommenheit der Musik nach unserm Begriffe von dem, was sie seyn soll, bestimmt. Wir können eine Komposition bald loben bald tadeln, je nachdem die Schönheit ihrer Bedeutung und Bestimmung angemessen ist oder nicht; können aber auch von aller bestimmten Bedeutung abstrahiren und der bloßen Schönheit, als einer freien, unsern Beifall geben. Man kann, nach Kant, das, was man in der Musik Fantasieen (ohne Thema) nennt, ja die ganze Musik ohne Text, zu der Art der freien für sich bestehenden, für sich gefallenden Schönheiten zählen. Uebrigens gefallen auch oft manche Tonstücke, oft gefällt Musik überhaupt, nicht sowohl an sich selbst und um ihrer eigenen Schönheit und Vortrefflichkeit willen, also nicht

sowohl

sowohl in der bloßen Auffassung durch Einbildungskraft, als vielmehr durch den Anlaß, welchen ihre belebenden Reize und ihre originellen Wendungen der Einbildungskraft geben, sich durch ihre eigenen freien Dichtungen und Fantasieen zu unterhalten und zu vergnügen. Wir gefallen uns dann selbst in den Träumen, Schwärmereien und Spielen unsrer Einbildungskraft, wozu uns eine süße und abwechselnde, launige Musik Anlaß, Aufmunterung und Nahrung giebt.

Noch endigen wir nicht die Betrachtung der Musik als schöner Kunst. Der scharfsinnige Recensent der Matthissonschen Gedichte in der Allg. Lit. Zeit. (N. 298. Sept. 1794.), wahrscheinlich Schiller, giebt uns zu weitern Erörterungen Anlaß. Er bemerkt, daß die landschaftliche Natur, wenn sie der Dichter zu seinem Gegenstande wähle, den ächten Künstler die strenge Nothwendigkeit oder Bestimmtheit in vielen Stücken vermissen lasse, in deren reinem Ausdrucke der große Stil bestehe, welche Willkühr und Zufall ausschließe, und in Verbindung mit der freien Selbstthätigkeit der Einbildungskraft in jedem wahren schönen Kunstwerk un-

entbehrlich sey. Diese vollkommene Nothwendigkeit und Bestimmtheit, diese Einheit und Gesetzmäßigkeit, die den ächten Künstler allein befriedige, liege nun blos innerhalb der menschlichen Natur. Nun gebe es zweierlei Wege, auf welchen die unbeseelte Natur ein Symbol der menschlichen werden könne: entweder als Darstellung von Empfindungen oder als Darstellung von Ideen. Darstellung von Empfindungen ist aber das Eigene der Musik. In so fern bestände die symbolische Operation, die unbeseelte Natur in die menschliche zu verwandeln und dadurch jener den ihr noch mangelnden Charakter strenger Nothwendigkeit zu geben, in der musikalischen Behandlung. — „Zwar sind Empfindungen, ihrem Inhalte nach, keiner Darstellung fähig; aber ihrer Form nach sind sie es allerdings, und es existirt wirklich eine allgemein beliebte und wirksame Kunst, die kein andres Objekt hat, als eben diese Form der Empfindungen. Diese Kunst ist die Musik."

(Nicht eigentlich was ich empfinde, nicht eigentlich der Stoff oder Gehalt der auf mich selbst bezogenen, also ganz subjektiven Vorstellungen, nicht die Materie oder der In-

halt meiner Empfindungen, sondern nur die Art, wie ich empfinde, die Verbindung und Zusammensetzung meiner Empfindungen, läßt sich darstellen. Soll die einzelne Empfindung bestimmt werden, so wird sie zum Begriff erhoben; ohne ihn bleibt sie für sich unbestimmt, nur in der Verbindung mit mehrern Empfindungen erhält jede ihre Stelle und Bedeutung und alle zusammen bilden einen Charakter. Die Form der Empfindungen kann nur in ihrer Zeitbestimmung stehen, in wie fern sie gleichzeitig oder successiv verbunden sind, eine längere oder kürzere Dauer in der Zeit einnehmen, schnell vorbei eilen oder langsam vorüber ziehen: ferner besteht sie auch in dem psychologischen Charakter, in der Gemüthsstimmung, welche auf ihnen beruht, und deren Hauptunterschied Vergnügen und Misvergnügen ist. Eine Reihe von Empfindungen, zusammengefaßt und bestimmt, macht einen besondern Gemüthszustand aus. In wie fern dieser blos gefühlt und durch Töne, in verschiedener Bewegung in der Zeit, bezeichnet werden kann, vermag die Musik einen Gemüthszustand auszudrücken.)

„Insofern die Landschaftmalerei oder Landschaftpoesie (fährt der Rec. fort) musikalisch wirkt, ist sie Darstellung des Empfindungsvermögens, mithin Nachahmung menschlicher Natur."

(Demnach könnten wir behaupten, der Charakter der Musik bestehe in der Darstellung des menschlichen Empfindungsvermögens, sie ahme die menschliche Natur nach, indem sie die Form der menschlichen Empfindungen darstelle, menschliche Empfindungen nachahme und ausdrücke.)

„In der That (bemerkt der Rec. ferner) betrachten wir auch jede malerische und poetische Komposition als eine Art von musikalischem Werk, und unterwerfen sie zum Theil denselben Gesetzen. Wir fodern auch von Farben eine Harmonie und einen Ton und gewissermaßen auch eine Modulation. Wir unterscheiden in jeder Dichtung die Gedankeneinheit von der Empfindungseinheit, die musikalische Haltung von der logischen, kurz, wir verlangen, daß jede poetische Komposition neben dem, was ihr Inhalt ausdrückt, zugleich durch ihre Form

Nachahmung und Ausdruck von Empfindungen sey und als Musik auf uns wirke."

(Dem zu Folge hat die Musik ihr eignes Gebiet, ihre eigne Sphäre, das Gebiet der menschlichen Empfindungen, und in wie fern die Werke andrer Künste Empfindungen ausdrücken müssen, um volle Lebendigkeit und Innigkeit zu erhalten, bedürfen sie der musikalischen Form, der musikalischen Behandlung. Die lyrische Poesie, die ihren Gedankenausdruck auf Empfindungen gründet, mit Empfindungen begleitet, und, um das volle Herz überströmen zu lassen, allein alle ihre Begriffe mittheilt, muß durchaus einen musikalischen Charakter haben, durch die Gewalt des Lautes und der Bewegung der Töne auf uns wirken. Die Gedankeneinheit, die logische Haltung, der regelmäßige Zusammenhang der Begriffe zeichnet die poetische Darstellung nicht vor der prosaischen aus, und darf ein Gedicht nie an systematische Strenge und peinliche Ordnung gränzen; aber Empfindungseinheit ist ein ästhetisches Erfoderniß jedes guten Kunstwerkes und gehört der musikalischen Darstellung eigenthümlich an, daher man die Einheit der

Empfindungen, so wie sie in der Poesie und Musik beobachtet wird, auch musikalische Haltung nennt. Sie besteht in der natürlichen, begreiflichen Verbindung der Empfindungen, in dem leichten, der menschlichen Natur angemessenen Uebergange der einen zu der andern, in ihrer durch Verwandtschaft und Einartigkeit begründeten Harmonie, in der Zusammenstimmung aller einzelnen Empfindungen zu einem Hauptcharakter, in der Abwesenheit jeder Lücke und jedes unnatürlichen Sprunges zwischen denselben. Wo die Empfindungseinheit in der Musik oder in der Poesie fehlt, da macht das Werk keinen Haupteindruck, bildet kein vollendetes Ganzes, da zerstreuen sich die einzelnen Eindrücke, da werden wir auf eine unangenehme Weise unter den verschiedensten Empfindungen herumgetrieben, ohne einen Mittelpunkt für die Umfassung des Ganzen zu gewinnen. Wo sich die Empfindungseinheit findet, da schreiben wir der Musik ein Thema, einen Charakter, wahren Ausdruck zu: nur durch sie erhält sie Bestimmtheit und Kraft, durch sie wird das Mannichfaltige vereinigt, und also Schönheit bewirkt. Sie giebt dem Ganzen Haltung, Festigkeit und Bestand: sie fesselt die Aufmerksam-

keit, im Wahrnehmen des vorübergehenden Einzelnen den bleibenden Charakter nicht aus dem Gesicht zu verlieren. Ein wildes regelloses unnatürliches Herumschweifen oder Hinundherflattern der Empfindungen ist der wahren Kunstdarstellung zuwider: nur die Einheit und Harmonie der Empfindungen giebt ihr Licht und Leben.

Herr Bendavid leitet in seinem scharfsinnigen Versuch über das Vergnügen das Schönheitsgefühl von einer Entwicklung der Mannichfaltigkeit aus der Einheit her. Und diese Erklärung scheint sich auch auf solche Werke der Kunst, denen eine successive Wirksamkeit eigen ist, anwenden zu lassen. Nämlich bei sichtbaren Gegenständen und bei Werken der bildenden Kunst ist es leicht begreiflich, wie ihre Schönheit durch eine Entwicklung der größten möglichen Mannichfaltigkeit aus der zuerst dargebotenen Einheit möglich sey. Allein bei solchen Gegenständen und Werken der Kunst, die nicht auf ein Mal als ein Ganzes angeschaut, sondern nur theilweise und nach und nach wahrgenommen werden können, wie die Werke der Tonkunst, scheint das Mannichfaltige sich vor der Einheit darzubieten und also keine wahre Schönheit Statt zu finden. Jedoch, genauer

betrachtet, hängt auch hier das Gefühl der Schönheit von der sogleich wahrgenommenen Einheit ab, aus welcher in einer kleinen Zeit eine große Mannichfaltigkeit entwickelt wird. Soll uns ein Tonstück als schön gefallen, so darf es nicht als eine bloße Mannichfaltigkeit wahrgenommen werden, welche etwa nur durch die Aufeinanderfolge oder die Gleichzeitigkeit der Töne als zusammenhängend betrachtet werden könnte. Die größte Menge von den verschiedenartigsten Modulationen hat für uns keine Schönheit, wenn sich nicht sogleich Einheit und innerer Zusammenhang derselben bei dem Anhören darbietet, und sich uns nicht ein Ganzes darstellt, aus welchem die Theile sich leicht und schnell entwickeln lassen. Die Einbildungskraft muß also im successiven Auffassen der einzelnen Theile der musikalischen Komposition leicht und ungehindert das Ganze gleichsam überschauen, in den Charakter des Stückes eindringen, um durch schnelle Entwicklung des darin verbundenen Mannichfaltigen ästhetisches Vergnügen zu gewähren. Das Mannichfaltige muß leicht aus der durch Zeitmaaß, Rhythmus, Thema und Tonart bestimmten Einheit hervorgehen, das Ganze sich leicht in seinen Gliedern ausbreiten, die einzelnen verschiedenen musikalischen

Gänge und Sätze müssen in einer leicht wahrzunehmenden Beziehung zu dem Hauptcharakter und Thema der Komposition stehen, wenn wir Vergnügen der musikalischen Schönheit empfinden sollen. Freilich hängt hier viel von der mehr oder minder geübten und geschärften Auffassungskraft des Zuhörers und von der größeren oder geringeren Feinheit seines Gefühls ab. Ein zartes Gefühl bedarf weder der lebhaften und starken Eindrücke, nach einer so gehäuften Menge des Mannichfaltigen, um ein Musikstück schön zu finden; es entdeckt die Einheit leicht genug, sollte auch die Melodie freier und regelloser sich bewegen; und bemerkt das Mannichfaltige schnell und bald, ungeachtet es nur sparsam vorhanden ist. Viele kunstreiche und meisterhafte musikalische Kompositionen aber verdienen eigentlich mehr erhaben, als schön genannt zu werden, weil die Einbildungskraft bei ihnen sich fast erschöpft, das Mannichfaltige zu entwickeln. In manchen derselben ist die Mannichfaltigkeit viel zu groß, sie gleichen den gothischen Kunstwerken durch das Ueberladene, durch Anhäufung der Zierrathen, und lassen sich schwerlich in kurzer Zeit als ein Ganzes zusammenfassen. Manche gewinnen durch mehrmaliges Anhören, und zeigen erst dann ihre tiefer liegenden Schönheiten

durch eine genauere Bekanntschaft mit ihrem Geiste. Ein Stück ist um so schöner, je schneller sich die Einheit darbietet, und aus ihr die größte Mannichfaltigkeit sich entwickeln läßt; je deutlicher sich der herrschende Charakter ankündiget und je lebendiger und faßlicher seine mannichfaltigen, aber doch zusammenstimmenden Aeußerungen sind. Welche vielsagende Einfalt, welche wohlgeordnete Mannichfaltigkeit erhebt nicht so manche Kompositionen eines Joseph Hayden, Eman. Bach, oder Muzio Clementi, durch reine Schönheit über die Menge derer, denen üppige Ueberhäufung mit musikalischen Ideen den Eingang ins Herz erschwert! Wie musterhaft weiß Hayden der Schönheit, Erhabenheit, Innigkeit und Wärme des Ausdrucks das Schimmernde und Blendende einer künstlichen Gewandtheit der Modulationen aufzuopfern, und sein Genie durch den guten Geschmack zu zähmen und zu leiten! und wie mächtig bewegt Mozart vorzüglich durch den Ausdruck des Leidenschaftlich-Großen oder Pathetisch-Erhabenen die Herzen der Zuhörer zu den lebhaftesten Affekten!

„Nun besteht (fährt der Rec. fort) der ganze Effekt der Musik (als schöner,

und nicht blos angenehmer, Kunst) darin, die inneren Bewegungen des Gemüths durch analogische äußere zu begleiten und zu versinnlichen."

Innere Gemüthsbewegungen, lebhafte Empfindungszustände, Affekte sind es, welche die Musik ausdrückt und darstellt. In dieser Darstellung ist sie schöne Kunst. Denn die Darstellung kann durch sich selbst gefallen, mag der Stoff und Gegenstand beschaffen seyn, wie er will. In wie fern die Musik nur durch das, was sie darstellt, durch die Empfindungen, Gemüthsbewegungen und Affekte, welche unsre Sympathie an sich rühren, und unser Herz unmittelbar interessiren, wohl gefällt und Vergnügen macht, reizt uns ihr Stoff durch den bloßen Eindruck und durch seine Beziehung auf unsre Neigung: dann wirkt die Musik nur als angenehme Kunst, dann ist unser Urtheil über sie nicht frei, nicht uninteressirt, nicht allgemein gültig, sondern von zufälligen Privatbedingungen individueller Empfänglichkeit abhängig. Aber als schöne Kunst muß die Musik uns durch die Art, wie sie darstellt, durch die bloße Darstellung selbst gefallen: die innere Einheit, Har-

monie, die leichte Regelmäßigkeit, die Wahrheit und Treue in der Nachahmung, die edle Einfalt und Natürlichkeit, die Bestimmtheit des Ausdrucks, die Klarheit und Energie in der Modulation überhaupt, alles dieß gehört zur Form der Darstellung, welche für sich wohlgefällt, und das Schöne ausmacht, welches allgemein mittheilbar ist. Diese schöne Darstellungsart beweist nun die Musik dadurch, daß sie innere Gemüthsbewegungen durch analogische äußere Bewegungen ausdrückt und versinnlichet. Innere Gemüthsbewegungen, Affekte und die dadurch bestimmten menschlichen Empfindungszustände machen den Stoff und Gegenstand musikalischer Darstellung aus. Diese Darstellung geschieht dadurch, daß die innern Bewegungen des Gemüths durch analogische äußere Bewegungen begleitet und versinnlichet werden. Denn Empfindungen lassen sich nicht ihrem Inhalte, nur ihrer Form nach darstellen. Nur die ihnen entsprechenden und zur Mittheilung derselben dienenden Töne machen die natürlichen Zeichen aus, durch deren Bewegung, Stärke, Dauer und Abwechslung in der Zeit sie ihrer Form nach sich darstellen, ausdrücken oder nachahmen lassen. Das Spiel der Töne, als Gehörsempfin-

dungen, welche durch äußere Sinneneindrücke vermittelst gewisser Luftbebungen und Schwingungen entstehen, sind die äußeren analogischen Bewegungen, durch welche die Musik innere Bewegungen, menschliche Affekte, begleitet und versinnlichet. Und in dieser Begleitung der innern Empfindungen mit den ihnen entsprechenden Tönen als Luftbewegungen und Gehörsempfindungen, in dieser Versinnlichung und natürlichen und lebendigen Bezeichnung der ersten durch die letzten, besteht der ganze Effekt der Musik, als schöner Kunst.)

„Da nun jene innern Bewegungen (heißt es ferner in der Rec.), als menschliche Natur, nach strengen Gesetzen der Nothwendigkeit vor sich gehen, so geht diese Nothwendigkeit und Bestimmtheit auch auf die äußeren Bewegungen, wodurch sie ausgedrückt werden, über; und auf diese Art wird es begreiflich, wie, vermittelst jenes symbolischen Akts, die gemeinen Naturphänomene des Schalles und des Lichtes von der ästhetischen Würde der Menschennatur participiren können."

(Die innern Gemüthsbewegungen sind Erscheinungen des innern Sinnes, Erscheinungen

oder Aeußerungen und Ereignisse der innern Natur des Menschen, als empfindenden Wesens, innere psychologische Begebenheiten, welche zu dem bestimmten Daseyn des Menschen gehören. Diese Bewegungen des Herzens, diese Affekte erfolgen nicht regellos durch blinden Zufall; sie stehen als Erfahrungsgegenstände unter den Erfahrungsgesetzen; sie ereignen sich gemäß den Gesetzen der menschlichen Natur, insbesondere des menschlichen Empfindungsvermögens; sie erfolgen unter gewissen Bedingungen mit Nothwendigkeit, und werden durch die Gemüthskräfte des Menschen, z. B. durch Einbildungskraft und Vernunft, bestimmt und modificirt. In den menschlichen Empfindungszuständen ist Nothwendigkeit und Bestimmtheit; es giebt gewisse Regeln in dem Gange und Wechsel der Empfindungen, der Art und dem Grade nach; sie sind also bestimmt und nothwendig. Sind nun Töne, in einer gewissen Bewegung, nach Verschiedenheit der Höhe und Tiefe, des stärkeren oder schwächeren, kürzeren oder längeren Lautes, in einem gewissen Wechsel oder in einer gewissen Beharrlichkeit, natürliche und nothwendige analogische Zeichen der innern Gemüthsbewegungen, so läßt sich durch sie menschliche Gemüthsstimmung aus-

drücken oder nachahmend darstellen, und diese Zeichen, welche an sich gemeine alltägliche Naturerscheinungen sind, erhalten eine hohe Bedeutung; die Gesetzmäßigkeit, Bestimmtheit und Nothwendigkeit der menschlichen Empfindungen, die ästhetische Würde der Menschennatur wird durch diese äußern Bewegungen ausgedrückt und versinnlicht. So wird das bloße Spiel der Töne, welches für sich zur unbeseelten Natur gehört, als Darstellung von Empfindungen, nämlich durch musikalische Behandlung, ein Symbol menschlicher Natur, ein Seelengemälde, in die menschliche Natur gleichsam verwandelt.)

„Dringt nun (fährt der Rec. fort) der Tonsetzer und der Landschaftmaler in das Geheimniß jener Gesetze ein, welche über die innern Bewegungen des menschlichen Herzens walten, und studirt er die Analogie, welche zwischen diesen Gemüthsbewegungen und gewissen äußern Erscheinungen Statt findet, so wird er aus einem Bildner gemeiner Natur zum wahrhaften Seelenmaler. Er tritt aus dem Reich der Willkühr in das Reich der Noth-

wendigkeit ein, und darf sich, wo nicht dem plastischen Künstler, der den äußern Menschen, doch dem Dichter, der den innern zu seinem Objekte macht, getrost an die Seite stellen."

(Der Tonkünstler muß die Gesetze des menschlichen Empfindungsvermögens, den Gang der Gemüthsbewegungen, Affekten und Leidenschaften studieren, und die Art und Weise kennen lernen, wie sie sich in der verschiedenen Beschaffenheit, Zusammensetzung und Bewegung der Töne ankündigen und ausdrücken. Nur durch dieses Studium der Natur des menschlichen Herzens, nur durch diese Bekanntschaft mit der Sprache des Gefühls, wird er in Stand gesetzt, das Spiel der Töne gleichsam zu beleben und zu beseelen, zur lyrischen Sprache der Affekten zu erhöhen, und also der ästhetischen Würde der Menschennatur theilhaftig zu machen. Das Spiel der Töne ist nun kein willkührliches Untereinanderhallen mannichfaltiger Laute, ohne irgend einen verständlichen Sinn, kein leeres Geräusch, kein sinnloses Gemisch von vielerlei Schall und Klang, welches betäubt, anstatt zu ergötzen: es ist nun ein bedeutungsvoller Ausdruck

druck empfindsamer Herzen, Darstellung des innern Menschen, nach den Beschaffenheiten seiner Gemüthsstimmung, seines gefühlten Zustandes. Der Tonkünstler hat dieß mit dem Dichter gemein, daß er unmittelbar den innern Menschen darstellt, indem er sich durch Töne mittelst des Gehörs an die Einbildungskraft wendet, während der plastische Künstler unmittelbar nur den äußern Menschen darstellt, indem er dem Auge und dem Gefühlssinn Gestalten und Körper vorhält. Aber der Tonkünstler stellt den innern Menschen nur von der Seite seines Gefühlvermögens dar, indem er sich des natürlichen hörbaren Ausdrucks desselben, der Töne nnd Tonbewegungen, als unmittelbarer Zeichen der Empfindungen, bedient: er bringt die Gefühle und Empfindungen nicht auf Begriffe, wie der Dichter wenigstens großentheils thut, um sie durch Wortsprache, in der eigentlichen Rede oder dem Gedankenausdrucke mitzutheilen: der Tonkünstler läßt uns bei seiner Darstellung um so inniger mitfühlen, je reiner er uns die innern Bewegungen des Gemüths mittheilt, je unvermischter die Herzensergießungen sind, die uns in seinen affektvollen Melodieen durchströmen. Denn der Dichter theilt uns den in-

nern Menschen von mannichfaltigen Seiten mit, stellt uns nicht blos seine Empfindungen, sondern auch seine Gedanken und Anschauungen dar; sein Gebiet umfaßt mehr; aber von Seiten des Gefühlsausdrucks kann er uns nicht leicht so innig bewegen, als der Tonkünstler, welcher sich hierauf einschränkt und die Aufmerksamkeit des Zuhörers eigentlich ganz in das Innerste eines bewegten Herzens kehrt. Der Tonkünstler spricht die natürliche Sprache des Herzens unmittelbar zu dem Herzen; seine Zeichen der Empfindung sind nothwendig, und an sich verständlich; der Dichter muß, die eingemischte musikalische Form abgerechnet, durch willkührliche zufällige Zeichen, durch Gedankenausdruck und Wortsprache, also zum Theil erst auf einem Umwege und nur mittelbarerweise die innern Empfindungen ausdrükken: denn ungeachtet in dem natürlichen Laute mancher Gedankenzeichen und in der metrischen Bewegung ganzer Wortreihen sich auch Etwas von der Empfindung gleichsam malt, so muß er doch übrigens Alles, was er darstellen will, erst auf Begriffe bringen, in Gedankenausdruck einkleiden, um es auf

seinem Wege ausführlich und verständlich mitzutheilen. Zudem ist auch seine lyrische Darstellung, d. h., sein Gefühlsausdruck nie rein, sondern immer mit fremdartigen Schilderungen und Begriffen vermischt, führt also das Herz nicht so unmittelbar in sich selbst hinein, als der wahre Tonkünstler, welcher die Einbildungskraft niemals von den innern Regungen des Herzens auf äußere Bilder ablenket, also nie durch fremde Fantasieen zerstreut, es müßte denn auf eine höchst mittelbare Weise und auf besondere Veranlassung einer andern Kunst geschehen. Mit dem bildenden (plastischen) Künstler kann der Tonkünstler am wenigsten verglichen werden; denn jener macht den äußern Menschen zu seinem Gegenstande, arbeitet für die äußere Anschauung der Gestalten im Raume, theilt uns unmittelbar ein erkennbares Ganzes mit, während der Tonkünstler den innern Menschen zum Objekt hat, für die innere Anschauung der bloßen Empfindungen in der Zeit arbeitet, und nur theilweise und successiv durch die natürlichen Empfindungszeichen, die Töne, ein Ganzes mittheilt, welches wir uns erst nach und nach als einen bestimmten Empfindungszu-

stand zusammensetzen. Dem bildenden Künstler ist die äußere Gestalt theils an sich Zweck, um der sichtbaren Schönheit willen, theils Mittel zum Ausdruck des innern Menschen, als intellektuellen und empfindenden Wesens. Der Dichter stellt uns den innern Menschen theils als Zweck dar, theils als Mittel, daran den äußern zu erkennen. Der Tonkünstler begnügt sich mit der Darstellung des innern Menschen, als empfindenden Wesens, und, wenn es scheint, als wenn sich seine Darstellung auf den äußern bezöge, so malt er nur Etwas von den äußern Empfindungen, um die innern desto bestimmter und lebhafter zu schildern: auch verliert sich seine Kunst um so gewisser in das Reich der Willkühr und Unbestimmtheit, je mehr er sich von dem Ausdrucke innerer Menschennatur entfernt, und es unternimmt, die Eindrücke äußerer Gegenstände nachahmend zu schildern oder äußere Begebenheiten durch Töne zu malen.)

Bei dieser Gelegenheit erlaube ich mir einige Bemerkungen über eine gewisse Art musikalischer Malerei. In der Tonkunst wird zum Theil der natürlich hörbare Ausdruck menschlicher Ge-

fühle, Affekten und Leidenschaften nachahmend dargestellt. Hat nun dieser Ausdruck an sich etwas Sinnlich-Widriges und Häßliches, ist er nicht nur für Organisation und Sinn anstrengend und gewaltthätig in der Empfindung, sondern auch misfällig und beleidigend für unsre Vernunft in der Beurtheilung, so entsteht die Frage: ob und in welchem Grade oder unter welchen Bedingungen der Tonkünstler von dieser Art des Ausdrucks Gebrauch machen dürfe?

1. Der Ausdruck muß durch Energie, Bestimmtheit und Festigkeit das Gefühl des Erhabenen wecken; das Sinnlich-Widrige muß sich auf Vernunftideen beziehen lassen, und dieses ist nur dann möglich, wenn entweder im Tonstück selbst die Ausbrüche des wilden Affektes einen Kampf schildern, in welchem die unerschütterliche Selbstständigkeit des herrschenden Charakters wahrgenommen wird, oder wenn das mit der Musik verbundene Gedicht durch Gedanken eine solche erhabene Beharrlichkeit zu erkennen giebt. Im letztern Falle, wo Tonkunst und Poesie verbunden wirken, kann auch der Gang der Melodie und die Wahl der Harmonie, der Tonart und der Instrumente einen männlich-festen Charakter behaupten, welcher

eine Gemüthsstimmung ausdrückt, die durch den Kontrast mit mannichfaltigen, immer wieder eindringenden, aber nichts über die innere Festigkeit vermögenden, Gedanken und Fantasiebildern, welche das Gedicht mittheilt, noch mehr hervorgehoben und fühlbar gemacht wird.

2. Der sinnlichwidrige Ausdruck muß theils durch musikalische Kunst mittelst geschickter Auflösung der Dissonanzen, theils durch natürliche Abwechslung mit der Aeußerung angenehmer Empfindungen, theils durch gehörige Einschränkung und verhältnißmäßige Kürze, gemildert und gemäßiget werden.

Gewaltsame Affekten und wilde Leidenschaften müssen also entweder erhaben dargestellt, oder durch angenehme Abwechslung mit den sanften und wohlthätigen, oder durch musikalische Veredlung und durch Abkürzung ihrer Ausbrüche gemildert werden, wenn sie dem ästhetischen Gefühl angemessen seyn sollen. In Mozart's tragischer Oper Don Giovanni oder Il dissoluto punito bieten sich bewundernswürdige Beispiele von der meisterhaftesten Behandlung der sinnlichwidrigen Affekte des Schreckens, der Furcht und des Entsetzens dar. Die letzteren

Scenen, da die feierlich-ernsten Warnungen und Drohungen der wunderbar beseelten Statue des Kommandeurs vom Grabmal herab den leichtsinnigen Wollüstling und seinen Diener in Erstaunen, Angst und Schrecken setzen, das Entsetzen, das bei der wirklichen Ankunft des nur zum Scherz eingeladenen steinernen Gastes, den Muthwilligen durchschauert, und der Chor der Verzweiflung und Verdammung, mit dem die grausende funfzehnte Scene endigt; — Alles dieß hat dem Komponisten die glücklichste Gelegenheit gegeben, seine musikalische Einbildungskraft in dem gewaltigsten und erschütterndesten Ausdruck des Pathetisch-Erhabenen auf die unübertrefflichste Art zu beweisen. —

Es wurde schon oben bemerkt, daß die unbeseelte Natur nicht nur als Darstellung von Empfindungen, sondern auch als Darstellung von Ideen ein Symbol der menschlichen Natur werden, und dadurch aller der Kunstvorzüge, welche der letztern eigenthümlich sind, theilhaftig werden könne. „Die landschaftliche (und überhaupt die unbeseelte) Natur (fährt daher der Rec. fort) kann auch zweitens noch dadurch in den Kreis der Menschheit gezogen werden, daß man sie zu einem Ausdruck von Ideen

macht. Wir meinen aber hier keinesweges diejenige Erweckung von Ideen, die von dem Zufall der Association abhängig ist; denn diese ist willkührlich und der Kunst garnicht würdig; sondern diejenige, die nach Gesetzen der symbolisirenden Einbildungskraft nothwendig erfolgt. In thätigen und zum Gefühl ihrer moralischen Würde erwachten Gemüthern sieht die Vernunft dem Spiele der Einbildungskraft niemals müssig zu; unaufhörlich ist sie bestrebt, dieses zufällige Spiel mit ihrem eigenen Verfahren übereinstimmend zu machen. Bietet sich ihr nun unter diesen Erscheinungen eine dar, welche nach ihren eigenen (praktischen) Regeln behandelt werden kann; so ist ihr diese Erscheinung ein Sinnbild ihrer eigenen Handlungen, der todte Buchstabe der Natur wird zu einer lebendigen Geistersprache, und das äußere und innere Auge lesen dieselbe Schrift der Erscheinungen auf ganz verschiedene Weise. Jene liebliche Harmonie der Gestalten, der Töne und des Lichts, die den ästhetischen Sinn entzücket, befriedigt jetzt zugleich den moralischen; jene Stetigkeit, mit der sich die Linien im Raum oder die Töne in der Zeit an einander fügen, ist ein na-

türliches Symbol der innern Uebereinstimmung des Gemüths mit sich selbst und des sittlichen Zusammenhanges der Handlungen und Gefühle, und in der schönen Haltung eines pittoresken oder musikalischen Stücks malt sich die noch schönere einer sittlich gestimmten Seele."

(Kant bemerkt schon in der Krit. d. ästh. UK. §. 53., daß das Gedankenspiel, welches nebenbei durch die Musik erregt wird, blos die Wirkung einer gleichsam mechanischen Association sei, und daß sie durch lauter Empfindungen ohne Begriffe spreche, mithin nicht, wie die Poesie, etwas zum Nachdenken übrig bleiben lasse. Sie übe die Sprache der Empfindungen für sich allein in ihrem ganzen Nachdrucke, nämlich als Sprache der Affekten, aus, und theile so, nach dem Gesetze der Association, die damit natürlicherweise verbundenen ästhetischen Ideen allgemein mit, welche aber keine Begriffe oder bestimmten Gedanken sind. Sollte nun das Spiel der Töne zum Ausdruck und zur Erweckung von Ideen gebraucht und dadurch veredelt werden,

so müßte unter diesen Ideen nicht das zufällige Gedankenspiel, das nach den Associationsgesetzen der Einbildungskraft (der Aehnlichkeit, Ordnung und Gleichzeitigkeit nach) bei Anhörung einer Musik rege wird, verstanden werden. Denn hier findet sich keine der Kunst würdige innere Nothwendigkeit, Einheit und Gesetzmäßigkeit, sondern Unbestimmtheit, Veränderlichkeit und zerstreute Mannichfaltigkeit. Soll die unbeseelte Natur, durch Ideenausdruck, zur Nothwendigkeit und ästhetischen Würde der Menschennatur erhoben werden, so müssen die Ideen nach Gesetzen der symbolisirenden, d. h. das Uebersinnliche sinnbildlich darstellenden Einbildungskraft nothwendig erfolgen; mit andern Worten, die Erscheinungen, welche die Kunst darbietet, müssen mit den praktischen Regeln der Vernunft zusammenstimmen, sich als Sinnbild der Vernunfthandlungen betrachten lassen. Denn die Vernunft ist als sittlicher Trieb bestrebt, das zufällige Spiel der Einbildungskraft mit ihrem eigenen Verfahren übereinstimmend zu machen. In dem Spiele der Töne sucht die Vernunft Stetigkeit, innere Einheit und Uebereinstimmung, kurz ihren eigenen Charakter, innere Vollendung. Sie sucht darin sich selbst auszudrücken,

sich selbst wieder zu finden: darum sucht sie dem zufälligen unbestimmten Spiele der Einbildungskraft Nothwendigkeit und Bestimmtheit zu geben, und betrachtet darin die Erscheinungen, welche sich nach ihren sittlichen Foderungen behandeln lassen, als Sinnbild ihrer eigenen Handlungsweise, als Sprache des Geistes oder der Vernunft. Durch Vernunft geben wir der musikalischen Komposition auch eine andre höhere Bedeutung, als durch bloße Einbildungskraft und Sinnlichkeit: durch sie legen wir ihr moralische Ideen zum Grunde und betrachten sie als ein Seelengemälde, in welchem edle Gesinnungen sich offenbaren. Der Tonkünstler hat also darauf zu sehen, daß seine Darstellung das Gemüth zu einer solchen Empfindungsart erhebe, welche einem erweiterten und durch sittliche Ideen belebten Herzen eigen ist, daß seine Harmonie nicht blos den ästhetischen, sondern auch den moralischen Sinn befriedige, daß die Stetigkeit, mit der sich die Töne in der Zeit an einander fügen, ein natürliches Symbol der innern Eintracht des Geistes mit sich selbst sei, und daß sich in der schönen Haltung eines musikalischen Stücks die noch schönere einer sittlich gestimmten Seele male.

Endlich bemerkt der Rec., daß der Tonsetzer seinem Werke diesen höheren Charakter und diese höhere Bedeutung blos durch die Form seiner Darstellung gebe, und das Gemüth zu einer gewissen Empfindungsart blos stimme. Aber einen Inhalt dazu zu finden, überlasse er der Einbildungskraft des Zuhörers. In dieser Einschränkung sei der Dichter aber vom Tonkünstler unterschieden. Der Dichter habe noch einen Vortheil mehr; er könne jenen Empfindungen einen Text unterlegen, er könne jene Symbolik der Einbildungskraft zugleich durch den Inhalt unterstützen und ihr eine bestimmtere Richtung geben. Aber er vergesse nicht, daß seine Einmischung in dieses Geschäft ihre Gränzen hat. Andeuten mag er jene Ideen, anspielen jene Empfindungen; doch ausführen soll er sie nicht selbst, nicht der Einbildungskraft seines Lesers vorgreifen. Jede nähere Bestimmung wird hier als eine lästige Schranke empfunden; denn eben darin liegt das Anziehende solcher ästhetischen Ideen, daß wir in den Inhalt derselben, wie in eine grundlose Tiefe blicken. Der wirkliche und ausdrückliche Gehalt, den der Dichter hineinlegt, bleibt stets eine endliche; der mögliche Gehalt, den er

uns hineinzulegen überläßt, ist eine unendliche Größe."

Was wir uns nun noch aus jener geistvollen Beurtheilung zu Nutze machen, ist Folgendes. Der Rec. bemerkt Einiges über die Erfodernisse zu einer solchen Beschaffenheit der Poesie, die wie Musik auf uns wirken soll. Die musikalischen Effekte eines Gedichts sind (nach seinem Urtheil) durch eine glückliche Wahl harmonirender Bilder, und durch eine kunstreiche Anordnung derselben zu bewirken. Nicht blos der glückliche Versbau des angeführten Matthissonschen Liedes (Abendlandschaft S. 91) ist es, was ihm eine so musikalische Wirkung giebt. Der metrische Wohllaut unterstützt und erhöht zwar allerdings diese Wirkung, aber er macht sie nicht allein aus. Es ist die glückliche Zusammenstellung der Bilder, die liebliche Stetigkeit in ihrer Succession; es ist die Modulation und die schöne Haltung des Ganzen, wodurch es Ausdruck einer bestimmten Empfindungsweise, also Seelengemälde wird. Eben so vortheilhaft äußert sich der Recens. über zwei andre Gedichte (der Alpenwanderer S. 61 und die Alpenreise S.

66), als zwei Compositionen, welche mit der gelungensten Darstellung der Natur noch den mannichfaltigsten Ausdruck von Empfindungen verknüpfen. Man glaubt einen Tonkünstler zu hören, der versuchen will, wie weit seine Macht über unsre Gefühle reicht, und dazu ist eine Wanderung durch die Alpen besonders günstig, wo das Große mit dem Schönen, das Grauenvolle mit dem Lachenden so überraschend abwechselt. (Vergl. S. 63. „Im hohen Raum der Blitze" S. 67. 69. „Nun sterben die Laute beseelter Natur").

II. Wir haben die Musik kürzlich und vorläufig von der Seite ihrer Schönheit betrachtet, und schon im Anfange die Bemerkung gemacht, daß sie doch unter den schönen Künsten nicht einen so hohen Rang einnehme, als unter den angenehmen. In jener Rücksicht steht sie andern schönen Künsten nach, welche einer reineren und bestimmteren Darstellung des Schönen fähig sind; aber durch ihre angenehmen Reize übertrifft sie alle andern. Angenehm heißt das Spiel der Töne, in wie fern es den Sinnen in der bloßen Empfindung gefällt, durch den bloßen Eindruck Vergnügen macht. Die

Musik kann in so fern (nach den verschiedenen Graden der Annehmlichkeit oder nach den Verhältnissen zu andern angenehmen Empfindungen, wie sie Kant in der Krit. d. ästh. UK. §. 3. beiläufig angiebt) anmuthig, lieblich, ergötzend, erfreulich u. d. gl. heißen. Das Angenehme unterscheidet sich aber dadurch von dem Schönen, daß es mit keiner nothwendigen Einhelligkeit der Beurtheilung des Gegenstandes verbunden ist, sondern nur auf Privatgültigkeit Anspruch macht, während das Schöne nicht nur diesem oder jenem Individuum, sondern allgemein zu gefallen geeignet ist. So weit die Musik also von Seiten der Annehmlichkeit beurtheilt wird, können die Urtheile über sie sehr verschieden seyn: denn jeder hat seinen eigenen Geschmack der Sinne: dem einen gefällt die kriegerische Trompete oder die feierliche Pauke, dem andern die sanfte Flöte, dem dritten und vierten dieses und jenes Saiteninstrument: einer liebt den raschen Gang des Allegro, ein andrer die schwermüthige Langsamkeit des schmelzenden Adagio, ein dritter die gelassene natürliche Bewegung des Andante oder die gemäßigte Fröhlichkeit des Allegretto. Es kommt (wie Kant bemerkt) bei Beurtheilung des Einflusses

des Angenehmen auf das Gemüth nur auf die Menge der zugleich und nacheinander wirkenden Reize, und gleichsam nur auf die Masse der angenehmen Empfindung an; und diese läßt sich durch nichts, als durch die Quantität verständlich machen. Es kultivirt auch nicht, sondern gehört zum bloßen Genusse. In so fern würde die Musik theils durch Mannichfaltigkeit und Abwechslung der Empfindungen, welche mittelst der Töne erregt werden, theils durch die Stärke und Lebhaftigkeit der Eindrücke, die Gemüthskräfte in ein behagliches Spiel setzen, dadurch die Nerven stärken und beleben, und ein Gefühl von Gesundheit und Behaglichkeit erwecken: sie würde durch ihren unmittelbaren Einfluß auf das dabei mehr passive als thätige Gemüth einen bei verschiedenen Subjekten in verschiedenem Grade angenehmen Genuß gewähren. Aber, weil bei der blos angenehm reizenden Musik nicht auf Zweckmäßigkeit im Gefühle der Lust gesehen wird, so gewährt sie in so fern bloßen Genuß, keine Kultur, wodurch die gesellige Mittheilung befördert würde. An sich machen Töne, nach Verhältniß ihres Eindrucks auf Sinn und Nerven, mehr oder weniger angenehme Empfindungen aus, und der Grad der

Bewe-

Bewegung, in welche die elastischen Theile unsers Körpers gesetzt werden, kann der Beschaffenheit desselben mehr oder weniger angemessen und zuträglich seyn, mithin wohlthätige Gefühle in höherem oder niederem Grade erregen. Ein blos angenehmes Spiel der Töne gewährt eine Lust des Genusses, welche zur Bildung und Veredlung des Geistes und zur Erweiterung oder Verfeinerung seiner Empfänglichkeit für allgemein mittheilbare Empfindungen nichts beiträgt, sondern, je mehr und öfter man sich demselben überläßt, eher das Gemüth schlaff und unzufrieden macht. Weil die Musik blos mit Empfindungen spielt, von denen sie zu unbestimmten Ideen fortgeht, und welche nur von vorübergehendem Eindrucke sind; weil ihre Empfindungssprache nichts zum Nachdenken übrig läßt, und weil sie eben nicht die Erweiterung und Verbindung der in der Urtheilskraft zum Erkenntnisse zu vereinigenden Gemüthsvermögen befördert, so weist ihr Kant unter den kultivirenden Künsten den untersten Platz an. Aber nach ihrer Annehmlichkeit, nach dem Reiz, mit welchem sie das Gemüth bewegt, scheint sie ihm vielleicht den obersten Rang zu verdienen. Sie bewege das Gemüth mannichfaltiger,

und, obgleich vorübergehend, doch inniger, als die Poesie. Ihr so allgemein mittheilbarer Reiz beruht auf der allgemeinen Verständlichkeit der Töne als natürlicher Zeichen der Empfindungen und Affekten, und dadurch auch mittelbar der damit verbundenen ästhetischen Ideen. Weil sie aber großentheils mehr Genuß gewährt, als sie die freie Urtheilskraft beschäftiget, so ermüdet sie, wie jedes passive Vergnügen, bald das Gemüth, und bedarf daher immer neuer Abwechslung. Hieraus läßt sich auch erklären, warum der Geschmack an gewissen Arten der Musik so flüchtig und veränderlich und den Launen der Mode unterworfen ist: denn der Ueberdruß an einer gewissen Art des Genusses kann nur durch den Reiz der Neuheit gehoben werden, weil dadurch das Gemüth doch in eine gewisse Thätigkeit gesetzt und aus dem Zustande bloßer Passivität auf einige Zeit herausgerissen wird. Als angenehme Kunst gefällt die Musik in der Empfindung, d. h., sie vergnügt, sie befördert das Lebens- und Gesundheitsgefühl. Das wechselnde freie absichtslose Spiel der Empfindungen unterhält und vergnügt; sie werden in der Musik durch Töne ausgedrückt und in den Zuhörern rege gemacht; jede Empfindung geht auf einen Affekt,

ohne doch die Höhe eines Affekts zu erreichen, und erregt ästhetische Ideen. Die Musik ist eine Art des Spiels mit ästhetischen Ideen, welche aber keine bestimmten Begriffe oder Gedanken sind, wodurch also am Ende nichts gedacht wird; nur ihr Wechsel vergnügt lebhaft; daraus ist es ziemlich klar, daß die Belebung dadurch blos körperlich sei. Nicht die Beurtheilung der Harmonie in den Tönen, die mit ihrer Schönheit nur zum nothwendigen Vehikel dient, sondern das beförderte Lebensgeschäft im Körper, der Affekt, der die Eingeweide bewegt, mit einem Worte das Gefühl der Gesundheit welche sich ohne solche Veranlassung sonst nicht fühlen läßt) machen (nach Kants Urtheile Anm. z. §. 53. der Kr. d. UK) das Vergnügen aus, welches man daran findet, daß man dem Körper auch durch die Seele beikommen und diese zum Arzt von jenem brauchen kann. „In der Musik (fährt der Philosoph fort) geht dieses Spiel von der Empfindung des Körpers zu ästhetischen Ideen (der Objekte für Affekten), von diesen alsdann wieder zurück, aber mit vereinigter Kraft auf den Körper.“

III. Ich beschließe diese Betrachtung mit einigen Bemerkungen über die Nützlichkeit und die Schädlichkeit der Musik in Beziehung auf das gesellige Leben und die Sitten der Menschen.

Zu ihrer Empfehlung läßt sich Folgendes sagen. Sie vereiniget noch mehr, als die meisten andern einzelnen Künste, die Menschen mit einander, theils zu der Anhörung, theils zu der Aufführung ihrer Werke. Sie unterhält auf eine Art, die den Menschen mehr von äußern Gegenständen des Vergnügens abzieht und unabhängig macht, und in sich selbst zurückführt, mithin zu einer Art von unschuldigem Selbstgenusse und Selbstzufriedenheit stimmt. Sie erweitert und belebt die Einbildungskraft, und erregt dadurch ein Gedankenspiel, wodurch das Erkenntnißvermögen geübt und kultivirt wird. Sie verstärkt die Wirkung gedankenreicher und geistvoller Gedichte auf das Herz, indem sie durch den Ausdruck der damit verbundenen Empfindungen Sympathie und Antipathie erregt und unterhält. Sie befestiget edle Stimmungen des Geistes, der feierlichen und ernsten sowohl, als der fröhlichen und muntern Art. Sie weckt und ermuntert überhaupt das

Gemüth durch Nervenerschütterung und lebhaftere Erregung des Gesundheitsgefühles: macht es, mit Mäßigung und Schicklichkeit angewandt, zufriedener mit sich selbst, und erleichtert ihm dadurch die Ausübung seiner Pflichten.

Auch das läßt sich zur Empfehlung der Tonkunst anführen, daß sie uns zu dem in vieler Absicht Wohlthätigen der Mittheilung die beste Gelegenheit giebt. Durch Mittheilung unserer Empfindungen, durch laute Aeußerung unserer Freude und unsers Schmerzes erleichtern wir unser Herz, verdoppeln wir das Angenehme und lindern das Beschwerliche. Wer seine Empfindungen in sich verschließen muß, genießt das Angenehme und Süße, was in ihnen liegt, nur halb, und das Bittere, was sie enthalten, empfindet er noch schmerzhafter. Durch laute Ausbrüche in Töne der Freude oder der Wehklage ermuntern wir uns und Andre zur Thätigkeit, oder besänftigen unser leidendes Herz, indem wir über der Süßigkeit fremder Theilnahme einen großen Theil unsers Leidens vergessen, oder, bei mehr davon abgelenkter Aufmerksamkeit, weniger gewahr werden. Durch musikalische Mittheilung, durch rührenden Gesang, trösten wir uns und Andre, erwecken uns und Andre zum

froheren Lebensgenusse. — Im musikalischen Vortrage durch künstliche Instrumente oder durch die natürliche Stimme werden wir auch uns inniger bewußt, werden unsre Empfindungen uns offenbarer, wird unser Herz uns gleichsam aufgeschlossen; dann dringen wir tiefer in uns ein, können leichter das Ruhige oder Unruhige, Sanfte oder Wilde unsers Gemüthszustandes entdecken; und dieß ist, nicht blos in psychologischer, sondern auch in moralischer Absicht, nicht uninteressant, nicht ohne Wichtigkeit. Wie wir bei unserm musikalischen Vortrage, oder bei unsern musikalischen Kompositionen, oder bei dem Anhören gewisser Tonstücke, uns afficirt fühlen, so entdecken wir Etwas von unserm Temperament, von unserm Charakter oder doch von unserer gegenwärtigen Gemüthsstimmung.

Die Schädlichkeit der Musik entspringt aus ihrem Misbrauch und aus der unüberlegten Erwählung derselben zum ausschließenden Berufe. So lange dem Künstler noch nicht sein Auskommen für die Zeit, da ihn seine Fähigkeit verläßt, und er von seiner Kunst nicht mehr zu leben vermag, gesichert ist, räth die Klugheit, daneben einen andern Nahrungszweig sich vorzubehalten, da überdieß auch die Aner-

kennung und Belohnung der Künstlerverdienste so sehr von den Launen des Publikums und der Großen abhängt. Das unüberlegte unmäßige Beschäftigen mit Musik kann leicht genug durch Nahrungslosigkeit schädlich werden. Aber auch außerdem erfordert unter allen andern schönen Künsten besonders die Musik, welche unmittelbar sich nur mit den Sinnen beschäftiget, vornehmlich Verbindung mit solchen Gegenständen, die Etwas zu denken geben und den Verstand kultiviren. Es ist also sehr zweckmäßig, sie vorzüglich mit der Poesie, besonders mit der ernsten und erhabenen Art, zu vereinigen. In Kantaten und Oratorien, dann auch in der Schauspielkunst als Oper, wird die Musik nicht nur den Zuhörer, sondern auch den Künstler selbst, mehr zufrieden stellen, als wenn er sich immer auf bloße Instrumentalmusik einschränkt, und die höhere Tendenz der Musik, die Dichtkunst zu beleben, ganz vergißt. Es muß also auch in Ansehung der Musik das unaufhörliche Spiel mit bloßen Empfindungen verhütet werden, weil dadurch der Geist erschlafft und abgestumpft, für das Männliche und Ernste unempfänglich und mit sich selbst unzufrieden gemacht wird. Die musikalische Komposition und die Aufführung

musikalischer Werke muß zum Theil auch als ein ernsthaftes Geschäft behandelt werden, das eine moralische Absicht hat: hierzu wird aber die Dichtkunst zu Hülfe genommen werden müssen. Durch diese moralische Absicht, mit seiner Kunst zur Veredlung der Empfindungen und Gesinnungen beizutragen, wird dem Schaden entgegen gearbeitet, welcher aus der seichten Behandlung der Musik, als eines bloßen Zeitkürzungs-, Belustigungs- und Erwerbmittels, entspringt. Der Komponist lasse sich also nicht zum Fabrikanten erniedrigen, sondern folge blos seiner innern Begeisterung: der Virtuose hüte sich vor der Eitelkeit, die sich nach dem verdorbenen Modegeschmack bequemt, und folge blos seinem Ideale von wahrer lauterer Kunstvollkommenheit: der Musikfreund höre mit Auswahl, mit Mäßigung und zur günstigen Zeit, in unbefangener freier Stimmung, bediene sich der Musik zur Stärkung, Zerstreuung, Erholung, zur Erhebung und Belebung, ermüde sich nicht durch die Menge und Mannichfaltigkeit, oder durch die ekelhaft häufige Wiederholung ihrer Stücke. Nur der Wechsel zwischen dem leichten Spiel mit Empfindungen und Fantasieen und zwischen dem ernsten Geschäft mit Gedanken und Grundsätzen

wird den Menschen auch in der Musik vor Ekel, Langerweile und moralisch-nachtheiliger Verstimmung bewahren. — Damit die Musik aber äußeres Beförderungsmittel der Sittlichkeit werde, wird ihr Ausdruck herrschenden Leidenschaften entgegengesetzt werden müssen, anstatt ihnen zu schmeicheln. Der Schlaffe, Weichliche, wird durch kraftvolle, erhabene Tonstücke gestärkt, gestählt, erhoben, der Zornsüchtige durch sanfte herabgestimmt und beruhigt, der Schwermüthige durch heitere Fröhlichkeit ermuntert, der Leichtsinnige durch eindringenden Ernst der Musik erschüttert werden müssen. — Auch muß die Musik zur schicklichen Zeit, zum Theil begleitet von andern Künsten und andern günstigen Umständen, und nicht zu oft angewendet werden, weil sie sonst entweder den verlangten heilsamen Effekt nicht thut, oder durch Gewohnheit ihre Kraft verliert.

Wenn die moralische Kultur, d. h. die Besserung des Willens oder die Veredlung des Herzens, die wichtigste Angelegenheit des Menschen, wenn sie zum Wohl der Menschheit unentbehrlich ist, und den Rechtschaffenen theils selbst zufrieden macht, theils in den Stand setzt, Zufriedenheit außer sich zu verbreiten; so ver-

dienen gewiß alle menschlichen Werke, Anstalten und Unternehmungen, welche entweder sittliche Bildung zum Zweck oder doch auf dieselbe irgend einen nähern Einfluß haben, alle sorgfältige Prüfung und Aufmerksamkeit. Daher ist es sehr zu bedauern, daß die Werke der Kunst, (welchen sehr oft ein moralischer Zweck zum Grunde liegt, wenigstens nicht leicht ein moralischer Einfluß abgesprochen werden kann) so selten eine Spur von derjenigen Sorgfalt und Behutsamkeit an sich tragen, welche ein wohldenkender Künstler allen Theilen und Seiten, die das menschliche Herz auf eine der Tugend mehr oder weniger günstige Art einnehmen und rühren können, wiedmen sollte. Denn obgleich Gefühle und Gemüthsbewegungen, welche von den meisten Künsten gewöhnlich stärker und zahlreicher, als Gedanken und Urtheile, ausgedrückt und erregt werden, nicht vermögen moralische Güte selbst hervorzubringen, weil diese nur Sache des eigenen freien Entschlusses und festen Vorsatzes ist; so hängen sie doch natürlicher Weise mit mehr oder weniger edlen Gedanken und Gesinnungen zusammen, und tragen, durch die Gemüthsstimmung, die sie bewirken helfen, Etwas bei, den tugendhaften Sinn zu üben, zu schärfen und zu stärken, oder abzu-

stumpfen, zu schwächen und einzuschläfern. Die hier erwähnten Gefühle und Gemüthsbewegungen trägt man, durch eine natürliche Verwechslung in der Sprache und im Begriffe, auf die Gegenstände über, durch welche sie im menschlichen Gemüth erregt werden. Denn sowohl Erscheinungen der äußern Natur, als Werke der Kunst, veranlassen gewisse Gemüthszustände und Gefühle im Menschen, und der Sprachgebrauch, welcher solchen Erscheinungen und Werken selbst dergleichen Gemüthsbestimmungen als Eigenschaften beilegt, läßt sich nur dadurch rechtfertigen, daß man auf die gemeinschaftlichen Gründe sieht, aus welchen auch die verschiedensten Menschen auf einerlei Art und Weise durch die Vorstellung gewisser Gegenstände gerührt werden. Diese Uebereinstimmung in den Gefühlen wird nun zwar bei den Geschmacksurtheilen (welche das Schöne und das Erhabene betreffen) als nothwendig und allgemein vorausgesetzt und erwartet, und sollte also den sogenannten ästhetischen Gefühlen immer eigen sein; daß sie aber so oft vermißt wird, ist vielleicht aus folgenden psychologischen Gründen zu erklären. Bei den ästhetischen Gefühlen kommt auf die stärkere oder schwächere, schnellere oder langsamere Thätigkeit der Vernunft und Einbildungs-

kraft, im Auffassen und Zusammenfassen, im Erweitern und Begränzen der Vorstellungen, und im Herbeiführen verwandter Ideen, sehr viel an; und die Wirkung der Natur oder der Kunst auf das Gemüth ist ausgebreiteter oder eingeschränkter, lebhafter oder matter, angenehmer oder unangenehmer, edler oder gemeiner, je nachdem die beigesellten Vorstellungen von weiterem oder engerem Umfange, mehr oder weniger lebendig und erhaben, in größerem oder geringerem Grade den Neigungen und idealischen Foderungen angemessen, religiösen und moralischen Ideen mehr oder weniger verwandt sind. In diesem Herbeiführen passender Nebenvorstellungen, in dieser Erweiterung der Einbildungskraft über die Gränzen der gemeinen Wirklichkeit zum Anschauen und Bilden einer veredelten, gleichsam vergeistigten Sinnenwelt, in dieser Erhebung vom Sichtbaren zum Unsichtbaren, und in dem schnellen Uebergange von dem Uebersinnlichen zu dem Sinnlichen, sind die Fähigkeiten der Menschen, theils von Natur, theils durch Erziehung und Lebensart sehr verschieden. Der Künstler nun scheint, dem ersten Anblicke nach, bei dieser Verschiedenheit der Gemüthsfähigkeiten, doppelte Sorgfalt anwenden zu müssen, um den Zweck seines Werkes nicht zu verfehlen.

Aber eine genauere Untersuchung lehrt, daß ängstliche Rücksichten auf die verschiedenen Ansprüche, und daß die kleinlichen Bestrebungen, Allen ohne Ausnahme zu gefallen, ihm nicht nur seine Arbeit unendlich erschweren, und die freie Ausführung derselben unmöglich machen, sondern auch eher ein misgestaltetes, aus tausenderlei beliebten Zierrathen zusammengesetztes, abenteuerliches, als ein edles in sich selbst vollendetes Kunstwerk hervorbringen würden, welches auf den allgemeinen Beifall der gebildeten Welt sichere Rechnung machen könnte. Denn mit Recht setzt der Künstler Uebereinstimmung und Einhelligkeit in der Aufnahme und Beurtheilung seiner Werke bei Menschen von einerlei Grade der Kultur voraus, so daß er sich des günstigen Erfolges seiner Arbeit wenigstens bei den Meisten der gebildeten Klasse versichert halten kann. Er hat aber vornehmlich auf die Sitten seines Zeitalters Rücksicht zu nehmen, damit er, wenn ihm die Verbesserung derselben am Herzen liegt, nicht in die Gefahr komme, den Fehlern derselben durch Inhalt und Einkleidung seiner Kunstwerke zu schmeicheln und offenbar oder versteckt das Wort zu reden. Nun erfüllt das edlere Gefühl der Erhabenheit, des Muthes, der Majestät, der Traurigkeit und ähnlicher Affekte,

welche die Musik ausdrückt und erregt, den Geist mit mehreren und größeren Ideen und Empfindungen, entflammt und beflügelt die Fantasie, belebt und stimmt die Gemüthskräfte so, daß sie das Alltägliche gering achten, und von der Anhänglichkeit an die gemeinen Annehmlichkeiten entbunden, höheren und edleren Zwecken nachstreben. Wenn man also fragte: ob in der Angelegenheit sittlicher Veredlung eitle und leichtsinnige Menschen mehr durch heitere, scherzhafte, zärtliche und schmelzende, als durch ernste, traurige, große und erhabene Musik unterhalten werden sollten; so würde ich der Annehmlichkeit die männliche Würde vorziehen, weil diese den verzärtelten Sinnen und wollüstigen Begierden keine Nahrung giebt, weil vielmehr große, ungewohnte und erhabene Eindrücke, z. B. von einer majestätischen, zur Tapferkeit begeisternden, feierlichen Musik, endlich auch verzärtelte, sinnliche oder ungebildete Gemüther vom Alltäglichen und Gemeinen mehr abziehen und zu den edleren Gefühlen erheben werden, mit deren Empfänglichkeit die Natur den Menschen als mit einer sittlichen Anlage begabt zu haben scheint. Uebrigens will ich nicht leugnen, daß Manche durch den Eindruck erhabener Tonstücke nur in eine leere oder wilde Aufwallung gesetzt werden

können, woran vielleicht Mangel an Entwicklung der Vernunft oder fehlerhafte Beschaffenheit oder Darstellung der Komposition Schuld ist. Sicherer wird der Künstler zur Veredlung beitragen, wenn bei der Ausübung seiner Kunst Einbildungskraft und Verstand, Gefühl, Belehrung und Ueberzeugung wechselseitig durch einander unterstützt werden: weil die von ihm auszudrükkenden und zu erregenden ernsthaften und erhabenen Gefühle den Einfluß wichtiger Wahrheiten und Grundsätze auf den Willen bewirken, erhalten oder verstärken sollen. Wer überhaupt von der Bestimmung der schönen Kunst edel denkt, ist schon überzeugt, daß sie alles Kleinliche und Unwürdige ausschließe. Solche Foderungen macht der sittliche Mensch auch an die Musik, weil er ihre Werke wenigstens mit den edelsten Trieben verträglich wünscht, wenn sie auch nicht unmittelbar zu ihrer Befriedigung beitragen und das Gemüth mit erhabenen moralischen Empfindungen erfüllen sollte. Die Musik berechtigt so wenig, als die Dichtkunst und die andern schönen Künste, durch ihre mannichfaltige Biegsamkeit und Geschmeidigkeit, zu einer minder edlen Anwendung, oder zu irgend einem niedrigen und verächtlichen Misbrauch, welchen man so häufig mit ihren vortrefflichsten

Eigenschaften treiben sieht. Die Künste vermögen alle gar sehr das Naturgefühl in uns zu wecken und zu beleben, das mit Religion und Tugend und ihren hohen Empfindungen so nahe verwandt ist, und darauf hinzuarbeiten, ist jedes ächten Künstlers Pflicht. Ihm ist es nicht genug, Alles zu vermeiden oder weislich zu mildern, was das Herz entweder ungerührt läßt oder zu heftig bewegt oder gar empören würde; sondern er entfernt auch Alles, was das sittliche Gefühl beleidiget und dem vernünftigen Willen widerspricht.

Ueber

Ueber die Musik, im Verhältniß zur Poesie und zur bildenden Kunst.

I. Von der Vereinigung willkührlicher auf einander folgender hörbarer Zeichen mit natürlichen auf einander folgenden hörbaren Zeichen.

Die Tonkunst unterscheidet sich durch die Zeichen, deren sie sich zu ihrer Darstellung und zu ihrem Ausdrucke bedient, von andern Künsten. Sie gränzt an die Dichtkunst, in wiefern sie mit ihr auf einander folgende hörbare Zeichen gemeinschaftlich anwendet: in sofern wirkt in gewissem Grade bald die Musik poetisch, bald die Poesie musikalisch: denn beide drücken Empfindungen aus, und bedienen sich dazu hörbarer Zeichen, manniqfaltig bestimmter Töne. Aber die Tonkunst ist von der Dichtkunst darin unterschieden, daß ihre auf einan-

der folgenden hörbaren Zeichen nicht willkührlich, sondern natürlich sind. Die Zeichen, deren sich die Dichtkunst bedient, bestehen zum Theil wohl auch in natürlichen und nothwendigen Zeichen der Empfindung, in den unwillkührlichen Lauten eines gefühlvollen Herzens, in der unfreiwilligen kunstlosen Sprache der Affekten, von welcher die lyrische Poesie vornehmlich überströmt: aber die allgemeinen und herrschenden Zeichen der poetischen Mittheilung sind doch die Worte, die eigentlichen artikulirten Sprachausdrücke, deren verständlicher Zusammenhang Rede heißt. Die Worte aber, als hörbare Gedankenzeichen, mögen ursprünglich immer großentheils ganz unwillkührlich gebildet und in Umlauf gebracht worden seyn: so findet doch in der Wahl derselben für gewisse Gedanken, theils bei der Mannigfaltigkeit ähnlicher Bezeichnungsarten in Einer und derselben Sprache, theils bei der Mehrheit der Sprachen, eine Freiheit Statt, welche in dem bloßen Ausdruck der Empfindungen nicht anzutreffen ist. Die Verständlichkeit einer Sprache ist in die engen Gränzen gewisser Völkerschaften eingeschränkt, und unter diesen selbst erschweren mancherlei zufällige Abweichungen in den Mundarten die Mittheilung: in den bloßen Gedankenzeichen herrscht grade so große Ver-

schiedenheit unter den Menschen, als in ihrem hörbaren Gefühlsausdruck und in ihrer Affektensprache Einhelligkeit und leichte Mittheilbarkeit sie verbindet. Dieß kommt daher, weil der hörbare Ausdruck der Empfindungen ursprünglich nicht der freien Wahl oder Willkühr überlassen, sondern völlig nothwendig ist, indem er durch die Natur des menschlichen Empfindungsvermögens überhaupt bestimmt und zufälligen Einflüssen und Modifikationen weit weniger ausgesetzt wird, als die in ihrem ersten Ursprunge ganz natürliche und ungekünstelte Wortsprache. Nun besteht der Unterschied zwischen Tonkunst und Dichtkunst in Ansehung ihrer Zeichen blos hierin. Die auf einander folgenden hörbaren Zeichen des Dichters sind der Hauptsache nach und unmittelbarer Weise Gedankenzeichen, Worte, Ausdrücke durch die Rede, dem Wesen nach willkührliche, zufällige, künstliche Zeichen, artikulirte Töne, deren Bedeutung nicht Jedem an sich verständlich ist, sondern erst aus der eingesehenen Verbindung mit andern ähnlichen dem Sprachkundigen einleuchtet. — Die auf einander folgenden hörbaren Zeichen des Tonkünstlers sind natürliche, durch bloße Natur bestimmte, von dem affektvollen Herzen selbst gleichsam eingegebene, aus ihm

unwillkührlich ertönende Zeichen. Sie sind als Zeichen der Empfindung nicht zufällig, sondern nothwendig, und eben darum, ihrer natürlichen Bedeutung nach, in der Regel allgemein verständlich.

Lessing bemerkt (Verm. Schr. X. Th. Berlin 1792. S. 41. ff), „daß die Vereinigung willkührlicher auf einander folgender hörbarer Zeichen mit natürlichen auf einander folgenden hörbaren Zeichen unstreitig unter allen möglichen die vollkommenste sei, besonders wenn noch dieses hinzu komme, daß beiderlei Zeichen nicht allein für einerlei Sinn sind, sondern auch von eben demselben Organe zu gleicher Zeit gefaßt und hervor gebracht werden können." — Dieß ist bei der Poesie und Musik wirklich der Fall: beide finden eigentlich durch das Gehör Eingang ins menschliche Herz: denn, ob man gleich Gedichte und musikalische Kompositionen auch blos mit den Augen lesen kann, so sind doch die Buchstaben und Noten nur mittelbare sichtbare Zeichen der unmittelbaren hörbaren Zeichen der Kunst selbst, bloße Hülfsmittel für die Einbildungskraft, sich den unmittelbaren Effekt des hörbaren Ausdruckes zu vergegenwärtigen. Poesie und Musik, in Vereinigung Gesang genannt, sind

zunächst auf das Gehör berechnet, wirken also für einerlei Sinn, werden von einerlei Sinn aufgefaßt. Die Poesie wirkt, mit Ausdruck vorgetragen, zunächst musikalisch, durch Art und Grad der Bewegung, worein die Modulation der Töne mittelst des Gehörs und der Nervenerschütterung das Gemüth setzt. Musik und Poesie vereinigen sich auch dadurch schon so leicht zum Gesange, weil es einerley Organ ist, welches artikulirte und inartikulirte Laute, Gedankenzeichen und Gefühlsausdrücke, Worte und affektvolle Töne mitzutheilen vermag. Die Stimme des Gefühlvollen verwandelt schon die Rede in Gesang. Das Aesthetische und das Logische, das Musikalische und das Rhetorische, vereinigt sich leicht in der dichterischen Sprache der Empfindsamkeit. Leicht bilden wir innerlich und äußerlich durch Einbildungskraft und Sprachwerkzeuge die gehörten Zeichen der Gedanken und Empfindungen nach: was wir hören, wird in uns selbst zum Gesange: mit dem Gehöre fassen wir das Musikalische und das Poetische zu gleicher Zeit auf, durch die Sprachwerkzeuge mittelst einer gewandten Stimme ahmen wir es leicht nach, oder bringen etwas Aehnliches eben so natürlich hervor. Daher ist der Effekt des Gesanges so groß. Poesie und

Musik waren im Anfange unzertrennlich vereinigt: man kannte keine Poesie, die nicht musikalisch vorgetragen, nicht gesungen werden müßte, alle Poesie war Gesang. Man kannte keine Musik, die nicht blos die Bewegung des Gesanges, bloße Begleitung der Poesie, mit einem Worte eigentliche Melodie wenigstens ursprünglich gewesen wäre. Die Musik erhielt ihre Bedeutung durch die Poesie, diese wurde durch jene noch mehr belebt, noch lebendiger und eindringender mitgetheilt. Musik und Poesie vereinigen sich auch in der That von selbst in der menschlichen Natur; sie wirken auf einerlei Sinn, auf das Gehör; lassen sich beide durch die menschliche Stimme mittheilen und nachbilden, rühren beide auch den innern Sinn, welcher die von außen mitgetheilten Empfindungen aufnimmt und zusammen faßt, und verbreiten ihre unmittelbaren Eindrücke und Bewegungen über das ganze Herz; sie greifen beide durch ihre Töne unmittelbar schon den ganzen innern und äußern Menschen an. — „Die Natur selbst (sagt Lessing a. a. O.) scheint sie nicht sowohl zur Verbindung, als vielmehr zu einer und eben derselben Kunst bestimmt zu haben. Es hat auch wirklich eine Zeit gegeben, wo sie beide zusam-

men nur Eine Kunst ausmachten." „Ich will indessen nicht leugnen (fährt L. fort), daß die Trennung natürlich erfolgt sei, noch weniger will ich die Ausübung der einen ohne die andre tadeln; aber ich darf doch bedauern, daß durch diese Trennung man an die Verbindung fast gar nicht mehr denkt, oder, wenn man ja noch daran denkt, immer die eine Kunst nur zu einer Hülfskunst der andern macht, und von einer gemeinschaftlichen Wirkung, welche beide zu gleichen Theilen hervorbringen, gar nichts mehr weiß."

Die Trennung der Poesie von der Musik konnte aus verschiedenen Gründen sehr leicht erfolgen. Das Gedicht, welches ursprünglich musikalisch vorgetragen, d. h., declamirt und gesungen worden war, gefiel auch schon durch seine Worte, seine Gedanken, seinen Inhalt. Aufgeschrieben konnte es still gelesen werden, und für sich auch ohne seine musikalische Form gefallen: die eigentliche Melodie des Liedes konnte allmählich in Vergessenheit kommen. So gewöhnte man sich schon an eine Poesie, welche ohne eine bestimmte Melodie und musikalische Modulation theils durch den anziehenden Inhalt theils durch das Sylbenmaaß

und die glückliche Wahl der Worte, wohlgefiel. Auch die natürliche Unfähigkeit zu singen oder zu deklamiren trug zur Trennung der Poesie von der Musik bei; und in wiefern vollends die Geschicklichkeit, mit einem musikalischen Instrument die Deklamation oder den Gesang eines Gedichts zu begleiten, nicht häufig war, mußte man sich oft mit dem bloßen stillen oder lauten Lesen oder höchstens mit dem unbegleiteten Vortrage der Poesie begnügen. Ferner konnte die geistvolle Schönheit und der sinnreiche Inhalt mancher Gedichte die Aufmerksamkeit und Fantasie so stark beschäftigen, daß ihre Melodie und musikalische Begleitung darüber in Vergessenheit kam. Auch erschwerte oder hinderte manche reichhaltigere, höhere und künstlichere Dichtungsart den Versuch eines musikalischen Vortrages oder einer musikalischen Begleitung, und man gewöhnte sich immer mehr daran, zumal größere historische Gedichte, und je höher ihre Anzahl wuchs, desto mehr für sich oder laut, aber ohne eine musikalische Form, zu lesen und ohne Melodie oder musikalische Begleitung zu hören.

Auf der andern Seite ist auch die Absonderung der Musik von der Poesie und das Wohlgefallen an ihrem isolirten Vor-

trage aus verschiedenen Gründen begreiflich. Anfangs war die Musik nichts als Gesang, und also an dichterische Worte geknüpft, d. i. zugleich Poesie. Jede Musik war bestimmte Melodie eines Liedes: aber in der Ferne wurden die artikulirten Töne unvernehmlich, die Worte verloren sich und wurden unverständlich, und man hörte nur noch die Bewegungen der Melodie, nur unartikulirte höhere und tiefere Töne in mannichfaltiger Modulation verhallen; so ward das gesungene Gedicht zur bloßen Melodie; so gefiel die bloße musikalische Form, die bloße Tonfolge, ohne Rücksicht auf Worte und Inhalt; so sonderte sich die Musik ganz natürlich von der Poesie. Die menschliche Stimme ertönte, wenn sie entweder keine artikulirten Töne, keine Worte hören ließ, oder wenn man blos ihre melodischen Laute und Bewegungen vernahm, wie irgend ein musikalisches Instrument, und diente wahrscheinlich den ersten musikalischen Instrumenten zum Muster der Erfindung und Nachahmung. Gefiel anfangs gleich das musikalische Instrument blos wegen der Aehnlichkeit, mit der es menschlichen Gesang nachahmte, so konnten doch leicht kleine Abänderungen an demselben oder neue Erfindungen eine reizendere Mannichfaltigkeit und angeneh-

mere Abwechslung darbieten, und den musikalischen Instrumenten für sich zur Empfehlung gereichen. Man gewann sie und durch sie die bloße Instrumentalmusik um so mehr lieb, je leichter man sie etwa in Bereitschaft hatte und ausführen konnte, je mehr sie auch noch etwa durch Umfang, Mannichfaltigkeit, Stärke und Ausdruck der Töne bisweilen selbst die menschliche Stimme zu übertreffen schienen. Hierzu kam noch, daß die bloße, von keinem Texte begleitete, Musik der Fantasie ein noch leichteres freieres Spiel, eine anstrengungslosere Unterhaltung und Erholung gewähren mochte, als wenn sie auf bestimmte Gedanken fixirt wurde: auch war man gewohnt, Musik als Begleitung zum Tanze, mit dem sie ursprünglich unzertrennlich verbunden war, gern zu hören, wenn gleich kein Gesang, wie nicht selten sonst Statt fand, damit verbunden war. So lernte man aus verschiedenen Ursachen allmählich die Musik von der Poesie absondern und an ihr allein Geschmack finden: so bildete sie sich als eine besondere Kunst, und gewann durch diese Absondrung von ihrer ersten unzertrennlichen Gefährtin an Erweiterung, Mannichfaltigkeit, Reichthum, Ausdruck und Schönheit immer mehr, so daß sie nach und nach zu einer weit

wirksamern Verbindung mit ihrer vorigen Freundin höhere Gewandtheit und Kraft erhielt.

So sehr nun überhaupt die Trennung der Poesie von der Musik für die vollkommnere Ausbildung jeder einzelnen vortheilhaft gewesen seyn, so mächtig jede für sich wirken mag, so ist doch Lessings Klage allerdings gerecht, daß man diese beiden Künste, die mit einander in einer so innigen und glücklichen Verwandtschaft stehen, in ihrer Verbindung auszuüben vergißt, so häufig blos einzeln und abgesondert behandelt, und dadurch den großen Effekt ihrer vollkommenen Zusammenwirkung einbüßt. Die Dichtkunst hat, wie die Tonkunst, ihren eigenen Charakter, ihre eigene Vollkommenheit; keine bedarf, wenn sie nur in ihrer Sphäre bleibt und sich mit ihrer Macht begnügt, einer Beihülfe oder Unterstützung durch die andre. Aber beide zusammen können gemeinschaftlich auf ein Ziel hin arbeiten. Dieses Ziel kann nichts anders seyn, als die Darstellung der menschlichen Natur. Ein wichtiger Theil davon ist die Darstellung des Empfindungsvermögens, des innern Gemüthszustandes, welcher alle Vorstellungen und Handlungen begleitet, in welchem sich gleichsam das ganze Verhältniß des Men-

schen zum Innern und Aeußern zusammendrängt. Die vollkommene Darstellung der innern Bewegungen des Gemüths, welche den Empfindungszustand ausmachen, ist nicht durch bloße Begriffe möglich: der Gedankenausdruck des Dichters vermag zwar viel mittelst tausend interessanter Bilder und mannichfaltiger Schilderungen, die durch Aehnlichkeit und geheime Beziehungen die Einbildungskraft auf die Gemüthsbewegungen hinleiten, die der Dichter vergegenwärtigen will: aber, was vorzüglich beiträgt, uns Empfindungen und Affekte recht innig und lebendig mitzutheilen, unvermerkt sie selbst in gewissem Grade uns einzuflößen, das ist das eigentlich Musikalische in dem Gedicht, die Bewegung und Abwechslung, die Erhebung oder der Fall und die Niedersenkung der Töne, das Zeitmaaß der vorüberrauschenden oder dahingleitenden, der einherhüpfenden oder vorbeischleichenden, fröhlichen oder traurigen, lustigen oder feierlichen Worte: kurz der Gang des Sylbenmaaßes, der Rhythmus in den Versen, Ton und Melodie und Modulation, Takt und Tempo in dem Gesange. Denn die verschiedenen Affekte und Leidenschaften haben ihren eigenen Gang, ihre eigenthümliche Bewegung. Die Traurigkeit und Schwermuth hat eine lang-

same schleichende, die Fröhlichkeit eine hüpfende, der Zorn eine rasche heftige, der bedachtsame Ernst eine abgesetzte aufgehaltene, der leichtsinnige Scherz eine abwechselnd flüchtige und einhaltende Bewegung, u. s. f. Der Dichter mag nun von seiner Seite Alles leisten, was zu einem vollkommenen Eindruck seines Werkes erfodert wird: er mag durch interessante Bilder der menschlichen Natur den Geist mit ästhetischen Ideen erfüllen, und zu Gefühlen des Schönen oder Erhabenen stimmen: so wird er durch sein eigentliches Mittheilungsmittel der ästhetischen Ideen, durch den Gedankenausdruck, gewiß für sich selbst hinlänglich großen Effekt erreichen, ohne einer helfenden Kunst zu bedürfen. Denn er wird sich der Behandlung solcher Gegenstände enthalten, welchen seine in der Zeit nur darstellende Kunst nicht gewachsen ist, welche nur in der augenblicklichen Auffassung gefallen können, oder welche überhaupt durch bloße Begriffe und Worte wenig oder gar nicht mittheilbar sind. Nun kann die Tonkunst, so sehr sie der Dichter im Ganzen auf seinem Gebiete mag entbehren können, dennoch, wenn es auf verstärkten und ausgebreiteten Effekt abgesehen ist, sich mit der Poesie vereinigen: sie kann auf dem Gebiete der Empfindungen das wirken,

was der Gewalt der Dichtkunst im Felde der Ideen angemessen ist. So wird die Musik das Herz rühren, jene Gemüthsbewegungen und Affekte nicht blos schildern, sondern selbst fühlbar machen, die Poesie aber durch viel umfassende Gedanken den Geist in Schwung setzen: so wird jede Kunst zwar für sich das Ihrige wirken und etwas Vollkommnes hervorbringen, aber ihre Vereinigung zur Darstellung der menschlichen Natur wird einen gemeinschaftlichen ausgezeichneten großen Effekt haben.

Ferner bemerkt Lessing: „es sei auch „noch dieses zu erinnern, daß man nur eine „Verbindung ausübe, in welcher die Dicht„kunst die helfende Kunst ist, nämlich in der „Oper, die Verbindung aber, wo die Musik „die helfende Kunst wäre, noch unbearbeitet ge„lassen habe. (Vielleicht ließe sich, merkt er „hierbei an, hieraus ein wesentliches Un„terscheidungszeichen zwischen der „französischen und italiänischen Oper „festsetzen. In der französischen Oper ist „die Poesie weniger die Hülfskunst, und es ist „natürlich, daß die Musik derselben sonach nicht „so brillant werden könne. In der italiäni„schen ist Alles der Musik untergeordnet: die-

„ses sieht man selbst aus der Einrichtung der „Opern des Metastasio, aus der unnöthigen „Häufung der Personen, z. B. in der Zeno„bia, welche noch weit verwickelter ist, als „Crebillon's; aus der übeln Gewohnheit, „jede Scene, auch die allerpassionirteste, mit „einer Arie zu schließen. Der Sänger will „bei'm Abgehen für seine Kadence beklatscht „seyn. — Man müßte in dieser Absicht die „besten französischen Opern, als Atys und „Armide, gegen die besten des Metasta„sio untersuchen.) Oder sollte ich sagen „(fragt L.), daß man in der Oper auf beide „Verbindungen gedacht habe, nämlich auf die „Verbindung, wo die Poesie die helfende „Kunst ist, in der Arie; und auf die Ver„bindung, wo die Musik die helfende Kunst „ist, im Recitative? Es scheinet so. Nur „dürfte die Frage dabei seyn, ob diese ver„mischte Verbindung, wo nur nach „der Reihe die eine Kunst der andern sub„servirt, in einem und eben demsel„ben Ganzen natürlich sei, und ob die „wollüstigere, welches unstreitig die ist, wo „die Poesie der Musik subservirt, nicht der „andern schadet, und unser Ohr zu sehr ver„gnügt, als daß es das wenigere Vergnügen

„bei der andern nicht zu matt und schläfrig „finden sollte. Dieses Subserviren unter den „beiden Künsten besteht darin, daß die eine „vor der andern zum Hauptwerke gemacht „wird, nicht aber darin, daß sich die eine blos „nach der andern richtet, und wenn „ihre verschiedenen Regeln in Kollision kom„men, daß die eine der andern so viel nach„giebt, als möglich. Denn dieß ist auch in „der alten Verbindung geschehen.“

Es ist wahr, daß in den meisten bisherigen Opern die Musik die Hauptsache ausmacht, und der Text nur als Nebensache zu betrachten ist, wodurch theils die Musik gleichsam erläutert, theils der Zusammenhang und die Aufeinanderfolge der verschiedenen Tonstücke bestimmt wird. In den gewöhnlichen Operetten, worin mitunter gesprochen wird, achtet man wenig auf das Gespräch, und bemerkt es blos, in wiefern es die Handlung des Stückes weiter entwickelt und irgend einen Gesang, auf welchen die Erwartung gespannt ist, vorbereitet. Der Gesang aber ist dem Texte und Gedankeninhalte nach unbedeutend, oder doch ziemlich arm an mannichfaltigen Vorstellungen, und giebt ein bloßes Vehikel für eine reichhaltige

tige und ausdrucksvolle Musik ab, über deren reizenden Abwechslungen man leicht des einförmigen Textes vergißt. In solchen Opern herrscht der Tonkünstler mit aller Gewalt seiner Kunst, und die Poesie dient ihm blos, indem sie ihm einige wenige Gedanken darbietet, in die er einen tiefen und ausgebreiteten Sinn zu legen, die er in tausendfältige Empfindungen und Affekte aufzulösen, durch alle zauberische Beredtsamkeit inniger Herzenssprache auszuführen weiß, so daß man sich in den reizenden Labyrinthen der Musik verliert und darüber die Poesie zu vergessen anfängt. In solchen Opern richtet sich der Dichter ganz nach den Bedürfnissen, Kräften und Absichten des musikalischen Komponisten: die ganze Poesie ist darauf angelegt, dem Tonsetzer viel Anlaß zur ausführlichsten und lebendigsten Ausübung seiner Kunst zu geben, so sehr auch das dramatische Gedicht dadurch an poetischem Werth verlieren, so unzusammenhängend, einförmig, gedankenarm und kraftlos es dabei vielleicht ausfallen mag. So verhält es sich mit der italiänischen Oper, bei der man die Musik für die Hauptsache ansieht, ihr alles andre unterordnet, und auf den poetischen und dramatischen Gehalt wenig achtet.

Tonkunst und Dichtkunst kommen durch ihre an die Form der Zeit gebundene, successive Wirkungsart überein; beide äußern sich durch Töne und Laute, als Veränderungen oder auf einander folgende Erscheinungen in der Zeit. Sie stehen also in Ansehung der Zeichen, deren sie sich zu ihrem Ausdruck bedienen, in einer gewissen Verwandtschaft, und ihre Wirkungsart hat etwas Uebereinstimmendes und Gemeinschaftliches. Nur findet sich folgender Unterschied unter den Zeichen einer jeden dieser Künste. Die Zeichen der Dichtkunst bestehen nicht in bloßen Lauten und unartikulirten Tönen, sondern in Worten, d. h. in gebildeten Sprachlauten oder artikulirten Tönen, welche einen bestimmten Begriff bezeichnen, bei welchen sich mithin schon Etwas denken läßt, ob sie gleich nur einzeln gehört werden mögen. Ja ein einzelnes Wort kann schon einen viel umfassenden reichhaltigen Gedanken, eine Menge von Empfindungen, die in Einen Begriff zusammengefaßt sind, ausdrücken, so daß durch dieses einzige Wort andre Künstler vielleicht schon überflüssigen Stoff zu ausführlichen und weitläuftigen Darstellungen erhalten könnten. Allein mit den Zeichen der Tonkunst verhält es sich schon anders. Ein einzelner einförmiger Laut,

er mag schnell verhallen oder lange forttönen, bezeichnet nichts Bestimmtes, bedeutet nichts, drückt nichts aus: erst durch Modifikation, durch Anschwellen zur Stärke, oder durch allmähliches Verhallen, fängt er an Bedeutung und Interesse zu bekommen: der Ausdruck wird aber erst dann klar und bestimmt, und verwandelt sich in eine Sprache der Empfindungen, wenn mehrere Töne auf einander folgen, wenn sie eine Zeitreihe einnehmen, eine Melodie bilden, durch den Grad des Fortschritts, die langsamere oder geschwindere Bewegung in der Zeit eine Gemüthsstimmung schildern, Leidenschaften und Affekte gleichsam malen. Also bedarf die Tonkunst zu ihrem Ausdrucke längerer Zeit, als die Poesie zu dem ihrigen: denn die Tonkunst wird erst durch ganze Tonfolgen, durch Melodieen verständlich, die Dichtkunst wird es schon durch einzelne Worte. Dieß ist es, was Lessing in folgender Stelle (in den hinterlassenen Fragmenten zum 2ten Th. des Laokoon, in der Abh. von der Verschiedenheit der Zeichen, deren sich die Künste bedienen, Vermischte Schrift. X. Th. S. 45) bemerkt: „Beider Künste Zeichen „sind daher einer so intimen Verbindung fähig, „weil sie zwar in der Folge der Zeit wir„ken, aber das Maaß der Zeit, das den

„Zeichen der einen und den Zeichen der andern
„entspricht, nicht einerlei ist. Die einzel-
„nen Töne in der Musik sind keine Zeichen,
„sie bedeuten nichts und drücken nichts aus;
„sondern ihre Zeichen sind die Folgen der
„Töne, welche Leidenschaft erregen und be-
„deuten können. Die willkührlichen Zeichen
„der Worte hingegen bedeuten für sich selbst
„Etwas, und ein einziger Laut, als willkühr-
„liches Zeichen, kann so viel ausdrücken, als die
„Musik nicht anders, als in einer langen Folge
„von Tönen empfindlich machen kann.“

Aus dieser verschiedenen Natur der Zeichen, deren sich die Tonkunst und die Poesie bedient, folgen gewisse Regeln für die Verbindung beider Künste. Hierin muß eine Kunst der andern nachgeben, eine der andern sich unterordnen, so viel es ihr möglich ist, ohne ihr eigenes Wesen aufzugeben und die Schönheit aufzuheben. Nun kann die Tonkunst keinen Effekt thun, wenn sie nicht in Vergleichung mit der Poesie eine besondere Ausführlichkeit behauptet; soll sie also mit dieser gemeinschaftlich wirken, so muß sie von jener Veranlassung erhalten, ihrer Natur gemäß in einer Mannichfaltigkeit von Tönen, in ganzen Melodieen, gleichsam überzuströmen.

Der Dichter muß also selbst seine Darstellung nicht zu sehr zusammendrängen, sich der trockenen Kürze und Allgemeinheit enthalten, welche dem Tonkünstler Gelegenheit zum Ausdruck benimmt; er muß vielmehr seine Gedanken ihrem Inhalte nach so ausführlich entwickeln, daß die ihnen zum Grunde liegenden Gefühle, Affekten und Leidenschaften offenbar werden, und der Tonkünstler hinreichenden Stoff erhält, sich darüber zu verbreiten. Ist die Poesie von gedrängtem gedankenreichem Inhalte, so wird die Musik, so fern sie ungefähr gleiche Zeit einnehmen soll, in derselben den ganzen Sinn nicht auszudrücken im Stande seyn: sie wird dann nur die Bewegung und den Fall der Töne, kurz den Rhythmus der Rede bestimmen können, aber die Wirkung auf Herz und Fantasie nicht besonders verstärken: der mit dem Durchdenken des tiefen Inhalts der Poesie beschäftigte Geist wird auch an dem Eindruck der Musik keinen besondern Antheil nehmen können: immer wird eine Kunst gegen die andere verlieren, das gedankenreiche Gedicht wird die musikalische Begleitung verdunkeln, oder, wenn diese reich und kraftvoll ist, so wird das Gedicht nicht nach seinem ganzen

Gehalte wirken: der Tonkünstler würde sich nur auf diese Art helfen können, daß er theils in der Einleitung, theils in der Begleitung des Gesanges, theils in einer ihm nachfolgenden weitern Ausführung seiner Bedeutung, seinen tiefen Inhalt zu entwickeln und ans Herz zu legen suchte. Ueberhaupt aber muß die lyrische, zur Musik bestimmte Poesie etwas von der energischen Kürze aufopfern, welche sie, für sich betrachtet, interessant und nachdrücklich machen würde, welche aber in der musikalischen Begleitung entweder die Aufmerksamkeit von der Musik abziehen oder unter der Musik verloren gehen würde: es ist also in dieser Verbindung mit Recht zu verlangen, daß die Poesie lyrisch und musikalisch sey, sich der Natur der Tonkunst anschmiege, welches ihr möglich ist, ohne ihr Wesen und ihre Schönheit aufzuopfern. Lessing folgert daher aus dem verschiedenen Zeitmaaß in Anwendung der Zeichen der Poesie und der Musik die Regel: „daß die Poesie, welche mit Mu„sik verbunden werden soll, nicht von der ge„drungenen Art seyn muß; daß es bei ihr „keine Schönheit ist, den besten Gedanken in „so wenig Worte als möglich zu bringen, son-

„dern daß sie vielmehr jedem Gedanken durch
„die längsten geschmeidigsten Worte
„so viel Ausdehnung geben muß, als
„die Musik braucht, etwas Aehnliches her-
„vorbringen zu können. Man hat den Kom-
„ponisten vorgeworfen, daß ihnen die schlech-
„teste Poesie die beste wäre, und sie dadurch
„lächerlich zu machen geglaubt; aber sie ist ih-
„nen nicht deswegen die liebste, weil sie schlecht
„ist, sondern weil die schlechte nicht ge-
„drängt und gepreßt ist. Es ist aber
„darum nicht jede Poesie, welche nicht ge-
„drängt und gepreßt ist, schlecht; sie kann
„vielmehr sehr gut seyn, ob sie gleich frei-
„lich, als bloße Poesie betrachtet, nach-
„drücklicher und schöner seyn könnte.
„Allein sie soll auch nicht als bloße Poesie be-
„trachtet werden."

Aus diesen Bemerkungen über die Ungleichartigkeit der Zeichen der Musik und der Poesie in Ansehung des Zeitmaaßes, welches zu einem faßlichen und bestimmten Ausdrucke nothwendig ist, ergeben sich auch einige Resultate über die Schicklichkeit oder Unschicklichkeit einer Sprache

zur Musik. Die Poesie bemächtiget sich durch ihren Ausdruck ungleich schneller unsers Geistes, als die Musik, weil ihre Zeichen in Worten bestehen, die schon für sich einzeln einen bestimmten Sinn haben, und sehr leicht im Zusammenhange durch kurze Sätze die reichhaltigsten Gedanken darstellen können, während die Musik durch einzelne Töne wenig oder nichts vermag, und, nm Leidenschaften zu erregen und zu schildern, nicht blos aus einigen Tönen eine Melodie bilden, sondern meistentheils mehrere mit einander bald kontrastirende bald harmonirende Melodieen verbinden, diese wohl auch bisweilen mit verstärktem Nachdruck oder in einer veränderten Form wiederholen, und also, um das Herz zu rühren, eine weit längere Zeit einnehmen muß, als die Poesie nöthig hat. In der That wird bei aller Annäherung doch immer ein unendlicher Abstand zwischen der Sprache der Musik und der Sprache der Dichtkunst bleiben müssen, weil diese grade durch Entwicklung des Zusammengefaßten und Zusammengedrängten, jene aber durch Zusammenfassung des einzeln Aufeinanderfolgenden, Vergnügen macht, weil die Poesie durch Begriffe (deren Zei-

chen, die Worte, schon Vieles auf einmal enthalten, was der Geist sich entwickelt), die Musik aber durch einzeln mit einander wechselnde Eindrücke und Empfindungen zu uns redet, deren Zeichen, die Töne, nur in ihrem Wechsel, also in successiven Zeitreihen, uns rühren, nur durch ihre Mannichfaltigkeit und anhaltende Dauer in der Zeit eine bestimmte Wirkung auf uns äußern können. In der Sprache des Dichters, überhaupt in der Wortsprache, herrscht immer ein Trieb das Einzelne und Besondre aufs Allgemeine zurückzuführen, das Mannichfaltige auf Einheit zu bringen, das Außereinanderliegende und Ausgedehnte gleichsam zu sammeln, zu vereinigen und ins Kurze zu ziehen; jedes Wort beweiset dieß, durch welches eine Menge von individuellen Beziehungen ausgeschlossen, eine Mannichfaltigkeit von Vorstellungen gleichsam fixirt und in eine kleine Sphäre zusammengezogen wird. Die Wortsprache strebt, indem sie blos den Gedankenausdruck beabsichtigt, uns alles so viel möglich in dem kürzesten Zeitraume mitzutheilen, uns in den Begriffen, die sie mittheilen will, der im Denken derselben verfließenden Zeit vergessen zu machen. In diesem Hange

der Wortsprache zum Abstrakten, Allgemeinen und Idealischen liegt eben das, was der Dichter besiegen muß, um sie erst poetisch, und dann, wo möglich, auch für die Verbindung mit der Musik geschickt zu machen; denn dazu wird grade ihre Herablassung zum Besondern, Einzelnen und Individuellen, ihre Ausdehnung und Ausbreitung zu einer Mannichfaltigkeit des sinnlichen Lebens, erfodert. Aber so sehr der Dichter auch das Gedicht seinem Inhalte nach ausdehnen, durch die Wahl mannichfaltiger, angenehm abwechselnder, leicht singbarer, langer, volltönender, wohllautender Worte der musikalischen Begleitung angemessen machen mag, so wird er doch schwerlich die der Musik eigenthümliche Ausführlichkeit ganz erreichen, und daher den Komponisten oft nöthigen, einzelne Worte oder ganze Sätze zu wiederholen und durch die Modulation zu verlängern, damit er nur mit dem Dichter einigermaaßen gleichen Schritt halte. Dieß ist es, was Lessing S. 47. 48. bemerkt. „Die Unschicklichkeit einer „Sprache zur Musik (sagt er) beruht „nicht blos in der harten und rauhen „Aussprache, sondern auch in der Kürze der

„Wörter, nicht allein weil die kurzen Wörter „auch meistentheils hart sind und sich schwer „unter einander verbinden lassen, sondern auch „schon deswegen, weil sie kurz sind, zu wenig „Zeit brauchen, als daß ihnen die Musik mit „ihren Zeichen gleiches Schrittes folgen könnte. „Völlig kann keine Sprache von der Beschaf„fenheit seyn, daß ihre Zeichen eben so viel „Zeit erfoderten, als die Zeichen der Musik, „und ich glaube, dieß ist der natürliche Anlaß „gewesen, ganze Passagen auf eine Sylbe zu „legen.“

Uebrigens ist eine Sprache auch dann zur Musik um so weniger schicklich, je rauher und härter, je schwerer und widriger sie auszusprechen, je zischender oder schnarrender, kurz je übellautender und unsingbarer sie ist. Denn das Schwerfällige, das Ungeschmeidige, das Schneidende, das Uebelgedehnte, das Mistönende überhaupt, was im leichten und geschwinden Sprechen gemildert wird und weniger auffällt, wird in der Regel durch den Gesang noch mehr ausgebreitet, durch lebhafteren, auch wohl mehrstimmigen Vortrag, und durch die natürlichen musikalischen Wiederholungen noch hervor-

stechender und fühlbarer gemacht; und die musikalische Begleitung darf es nicht einmal verstecken, weil sie sonst überhaupt den Gesang unvernehmlich und also zwecklos machen würde. Es giebt nämlich in der Sprache gewisse Selbstlauter und Mitlauter, die von Natur widrig sind; so sind die Vokalen I und Ae besonders unangenehm; so werden uns die Konsonanten R, S, Sch, Pr, u. a., zumal wenn sie durch ihre nahe Verbindung noch rauher und härter werden, lästig. Ist eine Sprache durchaus so hart gebildet, so wird sie entweder nicht wohl zum Gesange und zur Musik, oder doch nur zur wilden und kriegerischen Art derselben taugen, oder sie wird wenigstens, um musikalisch zu werden, durch eine leichte, behende, milde Aussprache ihr Widriges verlieren müssen, auf welche überhaupt auch bei der abwechselndesten und wohltönendesten Sprache viel ankömmt, indem selbst ihre schönsten Laute durch eine widerlich angestrengte Stimme, durch ungeschickte Haltung und Dehnung oder Abstoßung sehr häßlich und unangenehm werden können. Ueberhaupt aber ist wohl diejenige Sprache dem Dichter und Tonkünstler am meisten will-

kommen, welche reich an rauhen und sanften, milden und harten Lauten und darin der schicklichsten Abwechslung fähig ist, welche eben so wohl kurze als lange Worte in Bereitschaft hat, und für jede Art des Ausdrucks der Gedanken und Empfindungen mannichfaltige und treffende Zeichen ohne Mühe darbietet. Denn der Dichter und der Tonkünstler fodern nicht blos Leichtigkeit, Sanftheit, Geschmeidigkeit, Zartheit und Weichheit des Ausdrucks, ihre Gedanken und Empfindungen darzustellen; sondern sie bedürfen auch zur Mittheilung und Schilderung gewisser Gemüthszustände, zur Darstellung und Erregung gewisser Gefühle, des Schwerfälligen und Langsamen, des Wilden und Rauhen, des Harten und Widerstrebenden, des Festen und Starken: es ist ihnen ja nicht blos um Anmuth, Grazie und Schönheit im engern Sinn, sondern auch um hohe Energie, Größe und Erhabenheit zu thun.

II. Von der Vereinigung auf einander folgender hörbarer mit auf einander folgenden sichtbaren Zeichen.

Durch die schöne Kunst kann zugleich auf das Gehör und auf das Gesicht gewirkt werden, wenn die Musik mit sichtbaren Gegenständen in Verbindung gebracht wird. Die schöne Kunst, welche überhaupt für das Auge arbeitet, ist die bildende im weitern Sinn. Sie stellt nicht nur Gemählde und Bildsäulen, sondern auch Gestalten beseelter Wesen in lebendiger Bewegung dar; sie erscheint also nicht nur als Maler- und Bildhauerkunst, sondern auch als Schauspielkunst, nach demjenigen Theile, welcher sich nur mit dem Ausdruck menschlicher Thätigkeit für die äußere Anschauung beschäftiget und unmittelbar nur auf das Auge berechnet ist. Die bildende Kunst heißt Tanzkunst, wenn sie ein bloßes Spiel im Raume bewegter Gestalten in harmonischen Verhältnissen darstellt. Die Zeichen, deren sie sich zum Ausdruck ästhetischer Ideen bedient, folgen in der Zeit auf einander, sie sind Veränderungen, welche wir in den abwechselnden Bewegungen der Gestal-

ten wahrnehmen. Tanzkunst und Musik lassen sich daher vereinigen, weil sie beide Veränderungen und Abwechslungen in der Zeit darstellen, indem sowohl die sichtbaren Zeichen der ersteren als die hörbaren der letztern nach und nach erscheinen oder auf einander folgen. Damit aber das Sichtbare und Hörbare nicht blos durch Gleichzeitigkeit, sondern durch innere Verwandtschaft und Einheit des Charakters sich vereinigen, muß in den Bewegungen, Stellungen, Wendungen und Geberden der Gestalten Etwas enthalten seyn, was den Bewegungen und Wendungen der Melodie entspricht; die Gestikulationen der Tanzenden müssen Affekten ausdrücken, für welche die musikalischen Modulationen die natürliche hörbare Sprache abgeben; dann muß auch durch Gleichförmigkeit im Rhythmus des Tanzes und der Melodie die Verbindung befestiget seyn; ein größerer oder kleinerer Stillstand oder Ruhepunkt, ein leichter oder schwerer Uebergang, ein Erheben oder Niedersenken u. d. gl. in der sichtbaren Bewegung muß durch einen ähnlichen Stillstand oder Ruhepunkt oder Uebergang, durch ein ähnliches Erheben oder Niedersenken in der fühlbaren Bewegung, nämlich in den

Modulationen der Töne, bezeichnet werden, so daß die verschiedenartige Darstellung zu einem einzigen Ausdrucke wird, in ein Ganzes zusammen fließt. Diese Uebereinstimmung ist Gesetz der Natur für die Kunst und erfolgt schon von selbst, wo nicht alle natürliche Begeisterung oder aller gute Geschmack fehlt: wird sie verletzt, so kann die Seele nicht die verschiedenartigen Empfindungen vereinigen, nicht auf einen Charakter und Hauptausdruck zurückbringen, sondern sie wird auf die widrigste Art zwischen unvereinbaren Wahrnehmungen getheilt und zerstreut.

Leipzig,
gedruckt bei Christian Friedrich Solbrig.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Michaelis, Christian Friedrich,

Ueber den Geist der Tonkunst Mit Rücksicht auf Kants Kritik der ä
sthetischen Urtheilskraft

Leipzig 1800

Regensburg, Staatliche Bibliothek -- 999/Art.197a
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11081541-0